Javier Salazar Rincón

De alcaldes y alcaldadas

Trayectoria y significado de un personaje risible en la literatura del Siglo de Oro



2024

En este libro se estudia el proceso de gestación, nacimiento y desarrollo de un personaje cómico muy conocido en el teatro y la cultura popular del Siglo de Oro, al que la crítica ha prestado en general escasa atención: el alcalde villano, de aldea, o de monterilla. A lo largo de estas páginas se examina el funcionamiento de la vida concejil y la forma en que el alcalde ocupaba y ejercía el cargo en las aldeas y villas menos pobladas, las corrientes de opinión y los prejuicios tocantes a su figura, esparcidos en la literatura escrita y en el folclore, los modelos literarios de los que el tipo teatral procede, los rasgos que le asignaron los dramaturgos y la forma en que los comediantes lo encarnaron en las tablas, la acogida y la posible interpretación de su carácter y peripecias por parte del público, el contexto social, cultural e ideológico en que todo ello acontece.

Además de examinar el talante y la apariencia del alcalde prototípico que triunfó en los escenarios, en los últimos capítulos también se han considerado los esfuerzos de algunos creadores –Lope y Calderón especialmente–, que apenas tuvieron continuidad, encaminados a dignificar al personaje, asignándole unas cualidades que se consideraban privativas de los nobles; y la forma en que Cervantes supera de manera creativa, desde una postura crítica, los patrones heredados, desprendiéndose de los tópicos e ideas preconcebidas a la hora de retratarlo, una actitud de la que nos ofrecen un buen ejemplo sus entremeses, algún lance del *Persiles*, o el episodio de la ínsula Barataria de la segunda parte del *Quijote*, en que los duques fracasan cuando pretenden convertir a Sancho Panza en el protagonista de un entremés alcaldesco.

De alcaldes y alcaldadas
en la literatura del Siglo de Oro

Javier Salazar Rincón

De alcaldes y alcaldadas

Trayectoria y significado de un personaje risible en la literatura del Siglo de Oro



2024



Para su realización, el autor de esta obra ha recibido una de las ayudas a la creación literaria del Ministerio de Cultura y Deporte correspondientes al año 2021.



Para la preparación y puesta a punto de este libro, el autor ha contado con la colaboración del Centro Asociado de la UNED de La Seu d'Urgell.

Ilustraciones de Ramon Aragonès Farràs y Xavi Salazar Roy

Ilustraciones de la portada y la cubierta: Estudios de tipos campesinos, de Antonio del Castillo y Saavedra (1616-1668). Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid

Imagen del colofón: *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas* (1640), de Diego de Saavedra Fajardo, empresa 71

1ª edición: febrero de 2024

Javier Salazar Rincón
C/ Canal Baridana, 3
25700 La Seu d'Urgell (Lleida)
e-mail: jsalazar@seu-durgell.uned.es

ISBN: 978-84-09-58793-3



A Moni, Maru, Maite, Maribel y Ángel, y a la memoria de Rosarito, Javier y Manolo

Índice

Preámbulo

Hace más de cuatro décadas, cuando redactaba el primer capítulo de *El mundo social del Quijote*, me percaté de que el episodio de la ínsula Barataria, que Cervantes insertó en la segunda parte del libro, venía a ser una versión novelada de aquellos entremeses coetáneos en que se retrataba de forma jocosa a los alcaldes de aldea, y que la finalidad de aquella farsa no era otra que endosar al infeliz escudero un papel similar al que desempeñaban los protagonistas de esas piezas, para regocijo de los duques y sus colaboradores. Andando el tiempo me propuse desarrollar esta idea de forma más detallada, en un estudio que no iba a rebasar la longitud de un artículo de revista o una ponencia; pero cuando puse manos a la obra y empecé a documentarme y a indagar los orígenes y la evolución del alcalde rústico en la literatura de la época, mi sorpresa fue mayúscula al comprobar que su presencia en nuestras letras había sido mucho más dilatada y persistente de lo que imaginaba en un principio, y que, pese a su importancia, salvo las excepciones que señalaré en la introducción, en los estudios de historia y crítica literaria que se ocupan de este periodo apenas se le menciona. Todo ello me animó a seguir investigando los orígenes, la trayectoria y el significado de este personaje en la literatura de entretenimiento y en la cultura y la sociedad del Siglo de Oro, y a escribir y publicar este estudio, que, como el lector habrá comprobado, sobrepasa con creces el proyecto original.

La longitud tal vez excesiva de este libro se debe a un motivo más. Para evitar un error en el que solemos incurrir quienes nos dedicamos a la historia literaria, que consiste en considerar las obras como entidades flotantes, desarraigadas de sus circunstancias, a lo largo de estas páginas he procurado estudiar al personaje del alcalde lugareño desde el punto de vista de la pragmática, a examinarlo como un signo o entidad semiótica integrada en un proceso de comunicación, y a tener en cuenta el contexto histórico en que las obras surgieron y al que el mensaje hace referencia, aunque sea de una manera mediatizada y oblicua; la mentalidad colectiva y las tendencias ideológicas que el texto trasluce y deja aflorar; los medios materiales, de carácter teatral fundamentalmente, a través de los que se difundieron estas creaciones y el personaje fue conocido; las características que le asignaron los dramaturgos; su proceso de gestación y su desarrollo diacrónico; la forma en que la figura del alcalde, con sus peripecias y salidas chuscas, fue reída, y en definitiva interpretada, por el público que asistía a las representaciones; sin olvidar las voces discrepantes de algunos autores que se ocuparon del personaje, entre los que, junto a Lope de Vega y Calderón de la Barca, ocupa un lugar de honor Miguel de Cervantes.

En noviembre de 2021, cuando la redacción de este libro estaba muy avanzada, recibí una de la ayudas a la creación literaria que otorga anualmente el Ministerio de Cultura y Deporte, lo cual agradezco enormemente, pues supuso un gran estímulo para la conclusión y puesta a punto de estas páginas. Para llevar a cabo esa tarea también he contado en todo momento con el apoyo material y humano del Centro Asociado de la UNED de la Seu d'Urgell, sus equipos directivos y su personal de administración y servicios, a los que reitero mi gratitud. Quiero agradecer asimismo la ayuda y las facilidades que me han prestado para la consulta y reproducción de documentos la Biblioteca de Catalunya, Biblioteca Colombina de Sevilla, Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, Biblioteca de l'Institut del Teatre de Barcelona, Biblioteca Nacional de España, Biblioteca Nacional de Portugal, Biblioteca del Palacio Real de Madrid, Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Biblioteca de Sant Agustí de la Seu d'Urgell.

Entre las personas de las que he recibido ayuda y apoyo para llevar adelante este proyecto, y a las que también quiero expresar mi agradecimiento, debo destacar a mi familia, especialmente a mi hijo Xavi, que ha colaborado en la ilustración del libro; a Francisco Sáez Raposo, especialista en nuestro teatro áureo y en la figura de Cosme Pérez, o Juan Rana, el actor que se hizo célebre interpretando a los alcaldes villanos; a Ramon Aragonès Farràs, con el que pasé ratos entretenidísimos reconstruyendo paso a paso el corral del Príncipe y plasmándolo en los dibujos que incluyo en la obra; y a Esperanza Martínez y Carmen Matinero, del Centro Asociado de la UNED de la Seu d'Urgell, con mi afecto y gratitud permanentes.

La Seu d'Urgell, 10 de enero de 2024

Introducción

Entre los tipos risibles que triunfaron en los escenarios españoles durante la Edad Moderna, ninguno llegó a ser tan popular como el alcalde villano, o alcalde de aldea, más conocido a partir del siglo XVIII como *alcalde de monterilla*. Sin pretender ser exhaustivo, Noël Salomon catalogó cuarenta y cinco comedias del siglo XVII en que aparecen estos alcaldes[1], y Henri Recoules, ciento treinta y cinco entremeses o piezas entremesiles de esta época en que participa el personaje[2]. Además, el alcalde villano fue protagonista, maestro de ceremonias e hilo conductor de numerosas mojigangas y bailes dramáticos escritos y representados en aquellos años por encargo de los nobles, los ayuntamientos y la misma Corte, que a partir de 1633 contó con un marco idóneo –el Palacio del Buen Retiro, con sus jardines, salones y coliseo–, para escenificar este tipo de espectáculos. Desde Cervantes y Lope de Vega a Zamora y Cañizares, pasando por Tirso de Molina, Quiñones de Benavente o Calderón de la Barca, apenas hubo dramaturgo de aquel periodo que no incluyera algún alcalde rústico en sus obras. Además, las autoridades pueblerinas, o de monterilla, siguieron apareciendo de manera regular en los entremeses, mojigangas y sainetes estrenados en el siglo XVIII, y no faltaron en desfiles populares organizados con motivo de un recibimiento o una fiesta religiosa durante estos años, en la literatura costumbrista de la época romántica, o en las novelas y obras del género chico escritas durante las décadas siguientes.

Paradójicamente, pese a su importancia y a la enorme popularidad que llegó a alcanzar, si exceptuamos los estudios dedicados a los entremeses de Cervantes y a *El alcalde de Zalamea* calderoniano, los investigadores han prestado escasa atención al personaje del alcalde rústico, si bien con algunas excepciones que reseñaremos brevemente. Entre ellas hay que destacar la aportación pionera de Helmut Heidenreich, quien en su monografía sobre las figuras cómicas del entremés, y dentro del capítulo dedicado al retrato satírico de las autoridades judiciales[3], incluyó certeras observaciones sobre los alcaldes aldeanos, de los que destacó su parentesco con los bobos del teatro precedente, su estupidez y su falta de instrucción, su credulidad, su rústica tosquedad, su orgullo ridículo, su terquedad maliciosa, el autoritarismo y la arbitrariedad con que se comportan, su astucia disfrazada de estupidez, su glotonería, su papel ocasio-

[1] Noël Salomon, *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1985, pp. 92-93.

[2] Henri Recoules, *Les intermèdes des collections imprimées, vision caricaturale de la société espagnole au XVIIe siècle*, Lille, Université de Lille III, 1973, 2 vols., vol. I, p. 113.

[3] Helmut Heidenreich, *Figuren und Komik in den Spanischen 'Entremeses' des Goldenen Zeitalters*, Munich, Ludwig-Maximilians Universität, 1962, pp. 132-149.

nal de enamorados burlados o de maridos cornudos, junto a su venalidad y su falta de honradez, comunes a todos los representantes de la justicia.

Aunque no incluyeran un apartado especial dedicado al personaje, también llamaron la atención sobre la importancia del alcalde rústico Eugenio Asensio y Hannah Bergman, en sendos estudios aparecidos en el mismo año, que representaron un hito fundamental en el conocimiento del teatro breve de la Edad de Oro. El primero de ellos subrayó la sátira antivillana y la denuncia del prurito de la pureza sangre que contienen los entremeses cervantinos protagonizados por ediles aldeanos, las alcaldadas que dieron fama a estos personajes, las pullas antijudías que el alcalde villano lanza contra su colega hidalgo en la serie *Los alcaldes encontrados*, o la contribución del actor Cosme Pérez al triunfo definitivo del personaje y a la fijación de sus rasgos más destacados[4]. Bergman, por su parte, se ocupa de los alcaldes que desfilan por los entremeses de Quiñones de Benavente, en los que advierte una mezcla del rústico de la comedia y del bobo del entremés primitivo; enumera sus particularidades –rusticidad, manifestada en su habla sayaguesa, credulidad, estupidez, ignorancia–; e, igual que Eugenio Asensio, pone un énfasis especial en la máscara alcaldesca de Juan Rana, con la que el actor Cosme Pérez modeló un tipo risible que alcanzó un éxito memorable, mediante la combinación de ciertos rasgos fijos del personaje, y de otros matices aportados por el propio comediante, como la flema, la cobardía o los razonamientos disparatados[5].

El mismo año en que se publicaron los trabajos de Asensio y Bergman, Noël Salomon dio a conocer su monumental monografía sobre la temática villana en la comedia del Siglo de Oro[6], una obra cuyo alcance y contenido van más allá de los límites que su título señala. A diferencia de los estudios antes citados, Salomon sí dedica al alcalde rústico un capítulo completo[7], en el que identifica las cualidades más sobresalientes del personaje, a la vez que formula algunas propuestas y líneas de investigación que intentaremos desarrollar a lo largo de estas páginas. El alcalde teatral, afirma el autor, se presenta en el tablado con los rasgos fijos propios de una máscara, lo que lo convierte en una especie de Polichinela de la comedia española. Si exceptuamos la *Farsa do Juiz de Beira* (1525) de Gil Vicente, el alcalde aldeano no aparece en los escenarios peninsulares hasta finales de siglo, en las comedias tempranas de Lope de Vega, aun-

[4] Eugenio Asensio, *Itinerario del entremés. Desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*, Madrid, Gredos, 1965, pp. 98-110 y 149-171.

[5] Hannah E. Bergman, *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses. Con un catálogo biográfico de los actores citados en sus obras*, Madrid, Castalia, 1965, pp. 131-136.

[6] Noël Salomon, *Recherches sur le thème paysan dans la "comedia" au temps de Lope de Vega*, Bordeaux, Féret & Fils, 1965. Utilizamos la traducción española, citada en la n. 1.

[7] Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 91-121.

que sí se halla presente en cuentos y refranes muy conocidos, que constituyen una suerte de «sátira en bruto» que los dramaturgos trasladaron a las tablas. Las situaciones típicas en que el alcalde interviene, continúa Salomon, son las bodas aldeanas, las sesiones del concejo y las trifulcas que se originan durante su desarrollo, el recibimiento de señores o de reyes por parte de los villanos, y los disparatados parlamentos que pronuncian los alcaldes en tal ocasión, las rondas de la justicia por las calles del lugar y los sucesos ridículos que tienen lugar en ellas. En cuanto a los vicios que aquejan al personaje, Salomon resalta la insistencia con que el villano alardea de su cargo, con expresiones como «yo so alcalde», que contrasta con el poder irrisorio e inoperante de las autoridades lugareñas; su desmedida afición a recurrir a la horca y ajusticiar a cualquiera; el orgullo con que el alcalde presume de su limpia cristiandad, y la afición a motejar de judío a su compañero hidalgo. A primera vista, concluye el autor, la figura del alcalde teatral vendría a satisfacer el espíritu de rebeldía frente al poder, que el público veía encarnado en el personaje; sin embargo, lo que verdaderamente hace cómico al alcalde no es el hecho de que represente a la autoridad, sino su condición de aldeano, con lo que la risa que provoca vendría a ser la expresión del menosprecio que la población urbana y aristocrática –la que asiste regularmente a las representaciones– siente hacia los campesinos, una muestra más de su mentalidad antivillana.

Otra aportación fundamental para el conocimiento del teatro breve de esta época es el documentado estudio de Henri Recoules –se trata de la tesis doctoral del autor, leída en 1969– sobre la imagen caricaturesca de la sociedad española que ofrecen los entremeses del siglo XVII. Al alcalde villano, que con tanta frecuencia aparece en estas obritas, se le dedican una veintena de páginas dentro del capítulo consagrado a los principales personajes del entremés[8], y se le describe como un tipo caracterizado por la necedad, la incultura, el empleo habitual del sayagués, los disparates lingüísticos, las ocurrencias absurdas. El alcalde ignora el latín, la Biblia, el santoral, la geografía y las leyes, por lo que a menudo el escribano ha de corregirle. El tipo es también glotón, cornudo, cobarde; muestra una ridícula vanidad y un orgullo desmedido por el oficio que desempeña; los demás personajes le insultan y es objeto de frecuentes burlas. Brutalmente autoritario, es propenso a decir y hacer alcaldadas, a echar mano de la horca, a dar golpes con la vara. Suele ser perezoso, malicioso, y exhibe con jactancia su condición de cristiano viejo.

En su estudio y edición de las mojigangas de la época barroca, Catalina Buezo llamó la atención sobre un aspecto fundamental del personaje, que hasta la fecha apenas se había tenido en cuenta. Nos referimos al papel de organiza-

[8] Henri Recoules, *Les intermèdes*, vol. I, pp. 113-133.

dor, bufón principal y rey de la fiesta que el alcalde desempeña en esas piezas. En muchas de ellas, en efecto, el alcalde se ve en la necesidad de organizar un festejo, y recurre a diferentes procedimientos –ronda por las calles, visita de presos, uso de instrumentos mágicos–, y al auxilio del escribano y el regidor, o al de una bruja o un nigromante, para juntar los objetos y figuras necesarios. Pero su papel en estas obritas no es el de un simple recurso compositivo. En las mojigangas, recuerda la autora, el alcalde también provoca la risa del auditorio con su figura ridícula, sus juramentos y pullas, sus alcaldadas, su habla rústica, su malicia y su ignorancia. Además, este alcalde mojiganguero viene a ser una variedad de los personajes grotescos –botargas, bufones, locos– que animaban las celebraciones populares, un auténtico rey del carnaval, que con sus disparatadas ocurrencias deja sin efecto las convenciones propias del mundo oficial[9].

Para concluir este repaso, recordaremos las contribuciones de Fernández Oblanca y Martínez López. El primero de estos investigadores dedica un apartado a los alcaldes villanos dentro de su estudio sobre la imagen de la sociedad española en los entremeses del siglo XVII[10], y aunque no aporta demasiadas novedades respecto a los trabajos ya citados, ofrece una útil descripción del personaje y de sus rasgos más destacados, entre los que sobresalen su escaso discernimiento y su incapacidad para entender los términos cultos, lo que obliga al escribano a traducírselos; el habla rústica y los dislates lingüísticos, que hacen incomprensibles sus parlamentos; el gusto por las obscenidades, la comida y la bebida; su credulidad y simplicidad; la falta de honestidad en el ejercicio de su cargo y la tendencia al soborno; su orgullo de cristiano viejo; la afición a zaherir al alcalde hidalgo con pullas antisemitas. María José Martínez López, por su parte, resume en un par de páginas los principales rasgos distintivos del alcalde, ya señalados en trabajos anteriores, entre ellos, su relación con el pastor bobo y el simple del teatro precedente, de los que hereda la afición a la comida, el gusto por lo escatológico y la lengua rústica; su proverbial ignorancia y sus alcaldadas; la falta de sentido del honor y la propensión a convertirse en cornudo; el orgullo con que alardea de su sangre limpia; el papel bufonesco que desempeña en las mojigangas escritas para la corte. Como aportación novedosa, la autora estudia al personaje dentro del espacio rústico, aldeano, en que sus peripecias se desenvuelven, y conecta su figura con un conjunto de motivos tradicionales asociados a ese ambiente, entre los que sobresalen el li-

[9] Catalina Buezo, *La mojiganga dramática. De la fiesta al teatro*, Kassel, Reichenberger, 1993-2005, 2 vols., vol. I, pp. 143-155, 179-193 y 499-501.

[10] Justo Fernández Oblanca, *Literatura y sociedad en los entremeses del siglo XVII*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1992, pp. 180-198.

naje, la hidalguía y la limpieza de sangre, la rivalidad entre labriegos e hidalgos, los cuernos y la burla del supuesto honor villano[11].

Como acabamos de ver, pese a la persistente popularidad de estos personajes y su larga trayectoria, la bibliografía dedicada a los alcaldes villanos es bastante parca, y se circunscribe a las producciones dramáticas del siglo XVII, con especial atención a los entremeses. Con el fin de llenar ese vacío, en el presente trabajo nos proponemos completar y matizar las aportaciones anteriores, y ampliar los puntos de vista y los temas estudiados, con la idea de ofrecer a los lectores un retrato lo más completo posible del personaje, que tenga en cuenta su origen, evolución, alcance, significado y acogida por el público, aunque dentro de unos límites de tipo material y temporal que conviene precisar antes de entrar en materia.

Las composiciones teatrales serán el objeto primordial de nuestra investigación, aunque también nos fijaremos en otras obras de creación en que el personaje estuvo presente –romances, sonetos y alguna novela extensa–, así como en tratados, misceláneas, colecciones de dichos o de refranes, que nos proporcionarán información y datos complementarios acerca de sus orígenes, sentido, desarrollo y recepción. En cuanto a los términos cronológicos, nos centraremos en los siglos XVI y XVII –el llamado Siglo de Oro–, aunque a menudo nos veremos obligados a franquear ese límite y adentrarnos en la centuria siguiente. La entrada del nuevo siglo, más conocido como el «de las luces», no introdujo ningún cambio sustancial en las tendencias artísticas, las prácticas literarias y los hábitos mentales, al menos en su primera mitad, durante la cual tuvieron plena vigencia los modelos estéticos y los gustos de la época anterior, y al personaje del alcalde rústico se le asignaron papeles muy parecidos. Por este motivo, al estudiar la presencia del alcalde en la literatura de la época barroca tendremos en cuenta autores y obras que los manuales suelen encasillar en el periodo siguiente, con el fin de resaltar la continuidad que se da entre las dos épocas, desdibujada por los cortes que establece el calendario y han consagrado los manuales.

Para cumplir el propósito que nos hemos planteado –conocer la trayectoria, la importancia y el significado de los alcaldes villanos en las letras áureas–, nuestro trabajo se va a desarrollar en varias fases y ámbitos, que exponemos a continuación de manera resumida. Partimos de la premisa de que el personaje literario funciona como una entidad semiótica, o signo múltiple[12], cuyo signifi-

---

[11] María José Martínez López, *El entremés. Radiografía de un género*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1997, pp. 15-28.

[12] Philippe Hamon, «Pour un statut sémilogique du personnage», en Roland Barthes *et al.*, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, pp. 115-180.

cado se revela de manera discontinua durante el proceso de lectura, o a lo largo de la representación, en el caso de las obras teatrales, y en cuya configuración deben distinguirse, por un lado, un conjunto de acepciones de tipo denotativo muy evidentes, que los lectores o el auditorio descodifican de manera similar, y junto a ellas, un haz de significados ideológicos de tipo connotativo, que funcionan como un subtexto o discurso implícito cuyo sentido y alcance pueden variar, dependiendo del contexto en que se produzca la recepción del mensaje y el público al que vaya destinado.

Como todo signo, el personaje remite a un referente, o realidad extralingüística –los seres y acontecimientos que el artista ha recreado en su obra–, que en el caso del alcalde lugareño no fue un sujeto particular, sino un tipo social muy característico, presente en el mundo real y conocido por todos. Partiendo de estos supuestos, dedicaremos el primer capítulo al examen de ese objeto o referente real que los poetas y comediantes recrearon en sus obras. Aprovechando la información que nos proporcionan las *Relaciones de los pueblos de España* y otros documentos coetáneos, nos proponemos reconstruir la mentalidad, el grado de formación y la condición social de los alcaldes rurales durante el reinado de los Austrias, su jurisdicción y emolumentos, los procedimientos seguidos en su elección, sus relaciones con el escribano del concejo –otro personaje característico del género entremesil–, las rencillas entre los alcaldes pecheros y los hidalgos, su rebeldía frente a los abusos de los poderosos, de las que Lope y Calderón nos han dejado muestras memorables.

Como es sabido, la idea que hemos expuesto en el párrafo anterior –la obra literaria suele tener un correlato o referente real, presente en el entorno del escritor– ha sido un lugar común de la ciencia literaria, en la que el proceso creativo ha sido concebido muy a menudo como un trabajo de reproducción o imitación de realidades y modelos vivos. Pero ¿realmente suceden así las cosas? En el caso que nos ocupa, en concreto, ¿los poetas cómicos observaron directamente e intentaron retratar de forma creíble los tipos que aparecen en sus obras? ¿Tomaron sus modelos del entorno y los intentaron reproducir de manera fidedigna, como hubiera hecho un escritor realista? A poco que indaguemos, todo parece indicar que nada de eso ocurrió. Los escritores del Siglo de Oro, especialmente los autores de comedias y otras composiciones menores, más que retratos tomados del natural, manejaron estereotipos de rasgos convencionales, imágenes prediseñadas, construidas previamente por la colectividad. No pretendieron retratar en sus escritos unos alcaldes auténticos, como los que el autor podía haber conocido durante su estancia en una aldea cualquiera, sino un alcalde imaginario, prototípico y modélico, dotado de los rasgos y defectos que tradicionalmente se venían achacando al personaje. Pinta-

ron tipos genéricos y no sujetos particulares, lo cual es propio de la comedia, según señaló Aristóteles[13]. Todo ello vendría a corroborar la idea de que el referente de la obra literaria, y el del signo lingüístico en general, no debe buscarse únicamente en el mundo de los hechos y los objetos reales a los que el mensaje alude[14], sino, sobre todo, en el de las mentalidades, las formaciones ideológicas y las construcciones culturales que comparte el escritor[15]. A la reconstrucción de esa imagen colectiva del personaje que los autores trasladaron a su obra dedicaremos el segundo capítulo de este estudio, en el que, por un lado tendremos en cuenta las estampas comunes del alcalde lugareño compartidas por toda la población, acuñadas en los chistes, los refranes y las historietas que iban pasando de boca en boca o se difundían por escrito; y, por otro, la opinión de los nobles, los letrados y las gentes ilustradas, más elaboradas y perspicaces, pero no menos impregnadas de prejuicios.

Para concluir este recorrido por la génesis del personaje, en el siguiente capítulo nos ocuparemos del nacimiento y los primeros pasos del alcalde rústico en la literatura del siglo XVI, e intentaremos fijar la fecha aproximada en que su aparición tuvo lugar. En los manuales y en los trabajos parciales dedicados a este asunto, se suele afirmar que el alcalde lugareño empezó a ser conocido en los teatros en la última década del siglo, como personaje secundario de las primeras comedias de Lope de Vega. En estas páginas probaremos que los alcaldes villanos ya estaban presentes en los tablados, y en obras de imaginación impresas y manuscritas, desde una fecha muy anterior, que podemos situar en los años sesenta de aquel siglo para las creaciones teatrales, y una década después para los romances, las canciones y otras formas líricas.

El cuarto capítulo tiene un contenido descriptivo. En él nos proponemos enumerar los rasgos más sobresalientes del personaje en la época de su máximo esplendor, el siglo XVII, especialmente en las composiciones teatrales que le dieron mayor fama –comedias, entremeses, mojigangas–, sin olvidar que su trayectoria y su éxito continuaron algunas décadas más, por lo que también nos ocuparemos de autores y obras que la historia literaria ha encasillado en la centuria siguiente, según indicamos antes. A la hora de abordar esa tarea, con-

---

[13] Aristóteles, *Poética*, 1451b, edición trilingüe de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 2ª edic., 2010, pp. 158-159.

[14] Para la concepción tradicional del referente lingüístico, Gottlob Frege, «Sobre sentido y referencia», *Estudios sobre semántica*, Barcelona, Ariel, 1971, pp. 49-84; Karl Bühler, *Teoría del lenguaje*, Madrid, Revista de Occidente, 3ª edic., 1967, pp. 69-75; y Stephen Ullmann, *Semántica. Introducción a la ciencia del significado*, Madrid, Aguilar, 2ª edic., 1967, pp. 64-73.

[15] Umberto Eco, *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*, Barcelona, Lumen, 4ª edic., 1989, pp. 66-72; y Jean Dubois *et al.*, *Diccionario de lingüística*, Madrid, Alianza, 2ª edic., 1983, pp. 526-527.

viene tener presente que lo que habitualmente llamamos «índole» o «carácter» de un personaje es en realidad una construcción de tipo semántico: un conjunto de significados asociados a otros tantos significantes, contenidos en los diálogos, las acotaciones y las descripciones, a los que, en el caso de las composiciones dramáticas, habría que añadir los indicios y señales visuales que se muestran en la representación[16]. Todos estos signos se integran en un mensaje –el que se transmite mediante la lectura o la puesta en escena– cuyo significado se revela variable e impreciso, ya que en su configuración intervienen, además del escritor y los comediantes, los espectadores y lectores, que descodifican y recrean la propuesta teatral desde sus propias vivencias, a la vez que añaden matices nuevos. Ello nos obligará a tener presentes, por un lado, la idiosincrasia, los propósitos ideológicos y los criterios estéticos de los autores, y la intención satírica, denigratoria o enaltecedora con que retratan a sus personajes; y por otro, las actitudes, gustos y mentalidad de los lectores y espectadores, y su papel de sujeto activo en la construcción del significado literario[17], un significado que necesariamente habrá de ser multívoco y plural, dada la heterogénea composición de ese público, aunque sus límites siempre estarán acotados por los gustos y el patrón ideológico vigentes en cada época.

Estudiar el proceso de gestación de los géneros cómicos, y su posterior recepción por parte del público, también nos obligará a reflexionar sobre el fenómeno de la risa, y sobre la dimensión social y la carga ideológica que lo cómico conlleva. Para desarrollar esa tarea, además de los estudios modernos dedicados a este asunto, tendremos muy en cuenta los tratados de poética que proliferaron en aquellos años, en cuyas páginas los autores trataron de edificar una teoría completa de lo risible, entre otras cosas para llenar el vacío dejado por Aristóteles, que en su *Poética* solo había dedicado un par de párrafos a este asunto.

La lectura de los entremeses, las mojigangas y la mayoría de las comedias de la época barroca en que aparecen alcaldes produce la sensación de que el personaje fue un tipo de rasgos fijos, y que los dramaturgos lo incluyeron en sus creaciones sin molestarse en modificarlo, ya fuera por inercia y apego a la tradición, o por miedo a perder el favor del público. Sin embargo, esa primera

[16] María del Carmen Bobes Naves, *Semiología de la obra dramática*, Madrid, Arco/Libros, 2ª edic., 1997, pp. 113-172 y 353-362; y Anne Ubersfeld, *Semiótica teatral*, Madrid, Catedra-Universidad de Murcia, 3ª edic., 1998, pp. 19-29 y 88-91.

[17] Véase Hans Robert Jauss, *La literatura como provocación*, Barcelona, Península, 1976, pp. 133-211; Luis A. Acosta Gómez, *El lector y la obra. Teoría de la recepción literaria*, Madrid, Gredos, 1989, pp. 153-202; Rainer Warning (ed.), *Estética de la recepción*, Madrid, Visor, 1989; y para el teatro, Susan Bennet, *Theater Audiences. A Theory of Production and Reception*, London-New York, Routledge, 2ª edic., 1997.

impresión desaparece cuando nos fijamos en dramas como *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega, o *El alcalde de Zalamea* de Calderón, en que la figura ridícula del alcalde a la que los espectadores estaban acostumbrados se transmuta en un personaje grave, protagonista de una historia trágica; o cuando nos detenemos en la obra de Cervantes, en que los prejuicios y los dogmas –también los que hacían referencia al alcalde lugareño– son desmontados y puestos en entredicho. Al examen de esas voces discordantes dedicaremos los dos últimos capítulos del libro.

Mientras que los estudios relativos a la figura del alcalde rústico son bastante escasos, según vimos, las fuentes para conocer al personaje y estudiar su trayectoria son muy abundantes, aunque su localización y su lectura no siempre resultan fáciles. Por suerte, en la actualidad contamos con numerosos recursos –desde las bibliografías y catálogos tradicionales a los repertorios en línea y los textos digitalizados–, que han allanado nuestra labor, y que enumeraremos en un rápido resumen, sin pretensiones de exhaustividad, antes de cerrar esta introducción.

Iniciaremos este breve recorrido mencionando un par de obras de carácter general que resultarán muy útiles, como punto de partida, a aquel que quiera adentrarse en el estudio de nuestro teatro clásico. Nos referimos al inventario de bibliografías elaborado por Kurt y Roswitha Reichenberger[18], y al mapa de la documentación teatral y la guía de obras de consulta preparados por Berta Muñoz[19]. Para identificar y localizar las obras teatrales, o pertenecientes a otros géneros, en que intervienen los alcaldes villanos y sus congéneres, hemos consultado en primer lugar el repertorio clásico de La Barrera[20] y el catálogo de la librería de Salvá[21], ambos de fácil manejo gracias a sus minuciosos índices. Entre las fuentes de información general, también hemos recurrido a la extensa, y por desgracia incompleta, *Bibliografía* de Simón Díaz[22], y a la versión abreviada de esta obra[23], cuyo contenido se puede poner al día en Internet a través de la *Bibliografía de la Literatura Española*, base de datos gestionada por la empresa

[18] Kurt y Roswitha Reichenberger, *El teatro español en los Siglos de Oro. Inventario de bibliografías*, Kassel, Reichenberger, 1989.

[19] Berta Muñoz Cáliz, *Fuentes y recursos para el estudio del teatro español. Vol. I. Mapa de la documentación teatral en España. Vol. II. Guía de obras de referencia y consulta*, Madrid, Centro de Documentación Teatral, 2011-2012, 2 vols.

[20] Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde su origen a mediados del siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra, 1860, y edic. facsímil, London, Tamesis Books, 1968, y Madrid, Gredos, 1969.

[21] Pedro Salvá y Mallén, *Catálogo de la biblioteca de Salvá*, Valencia, Imprenta de Ferrer de Orga, 1872, 2 vols.

[22] José Simón Díaz, *Bibliografía de la Literatura Hispánica*, Madrid, CSIC, 1950-1993, 16 vols.

[23] José Simón Díaz, *Manual de Bibliografía de la Literatura Española*, Madrid, Gredos, 1980.

Proquest[24]. Además de los catálogos de diversas bibliotecas, a los que nos referiremos más abajo, también hemos consultado regularmente el *Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico*[25], que contiene más de un millón de registros de obras impresas anteriores a 1958, y de un número creciente de manuscritos, con la indicación de las bibliotecas en que se encuentran; así como el portal *REBIUN*[26], que da acceso a los catálogos de las bibliotecas universitarias españolas y otros organismos similares.

Muy útiles para cualquier labor de investigación de carácter humanístico son los corpus documentales y las bibliotecas virtuales, que facilitan la localización y la lectura de numerosos textos en sus formatos originales o en transcripciones digitalizadas. Entre ellos destacan la *Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico*[27], que permite acceder a obras registradas en el Catálogo Colectivo antes citado; y el portal *Hispana*[28], integrado en el proyecto *Europeana*, que reúne las colecciones digitales de archivos, bibliotecas y museos españoles. Fundamental, como fuente de consulta, es la *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*[29], que incluye páginas específicas dedicadas a numerosos autores del periodo que estudiamos, así como otras obras anónimas o de escritores poco conocidos, digitalizadas por la propia Biblioteca o accesibles desde su portal. Finalmente, aunque no permita el acceso a textos completos, un instrumento de búsqueda del que hemos obtenido un gran rendimiento es el *Corpus Diacrónico del Español*, elaborado por la Real Academia Española[30], en el que se pueden realizar búsquedas de frases o palabras dentro de un extenso repertorio de obras, que abarca desde los orígenes del idioma hasta 1974.

---

[24] *Bibliografía de la Literatura Española*: https://search.proquest.com/ble. La base de datos es continuadora de la *Bibliografía de la Literatura Española desde 1980*, creada por María del Carmen Simón Palmer y gestionada previamente por Chadwyck (http://ble.chadwyck.co.uk).

[25] Ministerio de Cultura y Deporte, *Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español*: http://catalogos.mecd.es/CCPB/cgi-ccpb/abnetopac. El Catálogo incorpora la información contenida en versiones anteriores, impresas o editadas en CD-Rom, y la que proporcionan el *Catálogo colectivo provisional de incunables existentes en las bibliotecas españolas*, Madrid, Direccion General de Archivos y Bibliotecas, 1970-1971, 3 vols.; y el *Catálogo colectivo de obras impresas en los siglos XVI al XVIII existentes en las bibliotecas españolas*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, 1972-1984, 15 vols.

[26] CRUE Universidades Españolas, *Red de Bibliotecas Universitarias Españolas (REBIUN). Catálogo Colectivo*: https://www.rebiun.org/grupos-trabajo/catalogo-colectivo.

[27] Ministerio de Cultura y Deporte, *Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico (BVPB)*: https:// bvpb.mcu.es.

[28] Ministerio de Cultura y Deporte, *Hispana. Acceso en línea al patrimonio cultural*: https:// hispana.mcu.es.

[29] *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*: http://www.cervantesvirtual.com.

[30] Real Academia Española, *Corpus Diacrónico del Español (CORDE)*: https://www.rae.es/ recursos/ banco-de-datos/corde.

Entre las bases de datos y colecciones que solo incluyen textos dramáticos, citaremos algunas que hemos consultado regularmente, y que resultan muy útiles para realizar búsquedas temáticas o léxicas. La primera de ellas es *TESO*[31], dirigida por María del Carmen Simón Palmer, que contiene un corpus de más de ochocientas obras teatrales del Siglo de Oro transcritas íntegramente. Otro instrumento muy útil es la base de datos *Manos Teatrales*[32], especializada en manuscritos del teatro clásico español y dirigida por Margaret R. Greer, que facilita la identificación y localización de las obras y la descarga de los textos que estén digitalizados. También es obligado mencionar el *Diccionario crítico e histórico de la práctica escénica de los Siglos de Oro*, un proyecto en marcha dirigido por Evangelina Rodríguez Cuadros[33], que incluye las expresiones y términos relacionados con el mundo de las representaciones teatrales o referentes a ellas. En cuanto a las bases de datos dedicadas a un autor concreto, nos han resultado de especial utilidad *ARTELOPE*, dirigida por Joan Oleza[34], y la que se ocupa de los personajes y argumentos de las comedias de Tirso, confeccionada por Jean S. Chittenden[35].

Además de las fuentes generales que hemos citado hasta ahora, para indagar la presencia de los alcaldes villanos en las producciones teatrales, también hemos examinado repertorios bibliográficos, bases de datos y colecciones de textos más específicos, correspondientes a una época o un género. Mencionaremos en primer lugar el catálogo preparado por García-Bermejo[36], muy útil para indagar los orígenes y primeros pasos del personaje en el teatro del siglo XVI. Para ese fin también hemos tenido muy en cuenta las obras teatrales escritas y representadas en los colegios de los padres jesuitas, en las que se encuentran los primeros testimonios de la presencia del alcalde rústico en los escenarios, y a las que hemos dedicado una atención especial. Barrera Leirado dio alguna noticia de estas obras, pero la mayoría han caído en el olvido hasta época reciente, en que han sido rescatadas por diversos estudiosos. Entre ellos hay

---

[31] *Teatro Español del Siglo de Oro (TESO)*: https://search.proquest.com/teso. Gestionada por la empresa Chadwyck, en la actualidad está disponible en la plataforma Proquest.

[32] Margaret Rich Greer (dir.), *Manos Teatrales. Base de datos de manuscritos teatrales*: https://tts-fm-research-web.trinity.duke.edu/manos/index.html.

[33] Evangelina Rodríguez Cuadros (dir.), *Diccionario crítico e histórico de la práctica escénica de los Siglos de Oro*, Universitat de València: http://parnaseo.uv.es/Ars/ARST6/diccionario.

[34] Joan Oleza Simó (dir.), *ARTELOPE. Bases de datos y argumentos del teatro de Lope de Vega*, Universidad de Valencia: http://artelope.uv.es/.

[35] Jean S. Chittenden, *Characters and Plots of Tirso's Comedias*, Trinity University, San Antonio, Texas: http://www.trinity.edu/ mstroud/tirso/.

[36] Miguel M. García-Bermejo Giner, *Catálogo del teatro español del siglo XVI. Indice de piezas conservadas, perdidas y representadas*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1996.

que destacar a Justo García Soriano[37], el primer investigador que dio cumplida noticia de este repertorio teatral, que ha llegado hasta nosotros a través de manuscritos conservados en distintas colecciones, entre las que sobresalen las de la Real Academia de la Historia y la Biblioteca Nacional. Junto a esta aportación pionera, también hemos tenido en cuenta los catálogos de Griffin[38], González Gutiérrez[39], Menéndez Peláez[40], Alonso Asenjo[41] y Martínez Quevedo[42], y la base de datos elaborada por Julio Alonso Asenjo[43], que incluye una detallada información de cada obra y autor, con la bibliografía referente a ellos.

Para el siglo XVII, la época en que el tipo del alcalde villano alcanzó su mayor éxito, nos ha sido muy útil el catálogo publicado por Urzaiz Tortajada[44], organizado por orden alfabético de autores, y dentro de cada uno, por géneros y títulos. Con el fin de no romper la línea continua que une el teatro del siglo XVII y el del siguiente, también hemos consultado el catálogo de autores teatrales del siglo XVIII, preparado por Herrera Navarro[45], de características similares al de Urzaiz, cuya información hemos completado con el trabajo de Thomason

---

[37] Justo García Soriano, *Teatro universitario y humanístico en España. Estudios sobre el origen de nuestro arte dramático, con documentos, textos inéditos y un catálogo de antiguas comedias escolares*, Toledo, Talleres Tipográficos Rafael Gómez Menor, 1945. El libro incorpora los artículos sobre el mismo asunto publicados por el autor en el *BRAE*, entre 1927 y 1928.

[38] Nigel Griffin, *Jesuit School Drama. A Checklist of Critical Literature*, London, Grant & Cutler, 1976-1986, 2 vols.

[39] Cayo González Gutiérrez, «El teatro escolar de los jesuitas en la Edad de Oro. Su influencia en la comedia nacional del s. XVII», *CILH*, 18-19, 1993-1994, pp. 7-148 y 7-126. El trabajo, reeditado en la obra del mismo autor *El teatro escolar de los jesuitas (1555-1640). Su influencia en el Teatro del Siglo de Oro. Edición de la Tragedia de San Hermenegildo* (Oviedo, Universidad de Oviedo, 1997, pp. 17-372), contiene un amplio catálogo de autores y obras del teatro jesuítico (vol. 19, pp. 71-126), que puede completarse con Cayo González Gutiérrez, «El teatro en los colegios de jesuitas del Siglo de Oro. Bibliografía actualizada y comentada», *CILH*, 23, 1998, pp. 91-122.

[40] Jesús Menéndez Peláez, *Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995, pp. 433-534, y «Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro. Repertorio de obras conservadas y de referencia», *Archivum*, 54-55, 2004-2005, pp. 421-563.

[41] Julio Alonso Asenjo, *La Tragedia de San Hermenegildo y otras obras del teatro español de colegio*, Valencia, UNED-Universidad de Sevilla-Universitat de València, 1995, 2 vols., vol. I, pp. 54-77, «Un lustro de ediciones del teatro escolar jesuítico del Siglo de Oro: 1993-1997», *Diablotexto*, 4-5, 1997-1998, pp. 417-445, y «Teatro humanístico-escolar hispánico. Relación de textos conocidos y de sus estudios y ediciones», *VL*, 17, 2006, pp. 3-46.

[42] Luis Fernando Martínez Quevedo, «El teatro escolar de los jesuitas: una revisión bibliográfica», *FI*, 25, 2014, pp. 97-113.

[43] Julio Alonso Asenjo, *Catálogo del Antiguo Teatro Escolar Hispánico (CATEH)*, TeatrEsco, Univesitat de València: https://parnaseo.uv.es/ Ars/TEATRESCO/BaseDatos/ Bases_teatro_ Escolar.htm.

[44] Héctor Urzaiz Tortajada, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Madrid, FUE, 2002, 2 vols.

[45] Jerónimo Herrera Navarro, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*, Madrid, FUE, 1993.

y Byrne[46], y con la monumental bibliografía del siglo XVIII de Aguilar Piñal[47], organizada con criterios parecidos a los que siguió Simón Díaz en su *Bibliografía de la Literatura Hispánica*.

En cuanto a los géneros teatrales concretos del periodo que estudiamos, hemos prestado atención a las comedias, que en su momento fueron impresas en antologías y «partes» de un solo autor o de varios dramaturgos, o editadas como «sueltas», y para cuya lectura también contamos con numerosas ediciones modernas. Sobre todas ellas ofrecen abundante información los repertorios y manuales ya reseñados, así como las bibliografías de autores concretos y los catálogos de bibliotecas que citamos más abajo[48]. Más complicado resulta el rastreo del teatro breve, disperso en colecciones de entremeses y sainetes, partes de comedias, tiradas sueltas y copias manuscritas, que forman una auténtica maraña textual en la que abundan las refundiciones, las atribuciones falsas o las obras reimpresas con un título distinto. Por fortuna, una buena parte de esa producción dramática, que tradicionalmente se ha considerado «de relleno», hoy se encuentra a disposición de los lectores en las ediciones modernas del teatro breve de un solo autor, o en las recopilaciones antológicas que citaremos a lo largo de este estudio. Además, para su examen contamos con unos cuantos repertorios bibliográficos y catálogos de obras, que facilitan su conocimiento y que reseñamos a continuación.

A pesar de haber quedado incompleta y haber transcurrido más de un siglo desde su publicación, sigue siendo de consulta indispensable la *Colección* preparada por Emilio Cotarelo[49], que en su introducción ofrece un auténtico catálogo comentado del teatro breve de los siglos XVI al XVIII. Como es sabido, muchas de estas obritas han llegado hasta nosotros en colecciones impresas, un género que empezó a ponerse de moda a partir de 1640, o como complemento de las «partes» de comedias de uno o varios dramaturgos. Para conocer su contenido es muy útil el detallado trabajo de Henri Recoules, ya citado, una buena parte del cual está dedicada a la descripción de esas colecciones y de las piezas

---

46 Philip B. Thomason y Ceri Byrne, *The Eighteenth-Century Theatre in Spain. A Bibliography of Criticism and Documentation*, London, Routledge, 2013.

47 Francisco Aguilar Piñal, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 1981-2001, 10 vols.

48 Para la comedia deben añadirse los trabajos de Emilio Cotarelo y Mori, *Catálogo descriptivo de la gran Colección de Comedias Escogidas que consta de cuarenta y ocho volúmenes impresos de 1652 a 1704*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1932; y David Castillejo, *Guia de ochocientas comedias del Siglo de Oro para el uso de actores y lectores*, Madrid, Ars Milleni, 2002.

49 Emilio Cotarelo y Mori, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Madrid, Bailly-Bailliére, 1911, 2 vols., NBAE, tomos 17 y 18, y edic. facsímil, estudio preliminar e índices de José Luis Suárez y Abraham Madroñal, Granada, Universidad de Granada, 2000.

que las componen[50], una información que puede completarse con la que aportan Ismael López[51] y Germán Vega[52], a la que debe sumarse el inventario de bailes elaborado por Merino Quijano[53], y el de mojigangas de Catalina Buezo[54].

Entre los trabajos posteriores, la *Historia del teatro breve* dirigida por Huerta Calvo[55] resulta muy útil para conocer la trayectoria de los principales géneros, la obra de los autores más destacados, e incluso el contenido de muchas de estas obritas. El manual cuenta además con una extensa bibliografía, que puede completarse con la de Agustín de la Granja y María Luisa Lobato[56]. Para el siglo XVIII, en que la producción de entremeses y sainetes fue incesante, contamos con el útil inventario preparado por Fernández Gómez[57]. Entre los repertorios digitales, todavía en fase incipiente, hay que destacar el *Corpus Electrónico del Teatro Breve Español*, dirigido por Javier Huerta Calvo y promovido por la Universidad Complutense y el Instituto de Teatro de Madrid[58].

Otra fuente de información muy importante a la que hemos acudido es la que nos proporcionan las bibliotecas en que se conservan mayor número de obras teatrales, y los catálogos impresos o digitales que dan cuenta de esos repertorios. Destaca en primer lugar la Biblioteca Nacional de España y su departamento de teatro, cuyos fondos se pueden localizar a través del catálogo electrónico de la Biblioteca, y se hallan parcialmente disponibles en la *Biblioteca Digital Hispánica*[59]. En cuanto a la colección de manuscritos teatrales, para su

---

[50] Henri Recoules, *Les intermèdes*, vol. II, apéndices I-III.

[51] Ismael López Martín, «Las colecciones de entremeses en el Barroco español», *Castilla*, 3, 2012, pp. 1-17.

[52] Germán Vega García-Luengos, «El teatro breve en la imprenta del siglo XVII. Piezas publicadas en Partes de comedias y autos», en Santiago Fernández Mosquera (ed.), *Diferentes y escogidas. Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2014, pp. 517-534.

[53] Gaspar Merino Quijano, *Los bailes dramáticos del siglo XVII*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 2015, 2 vols., vol. I, pp. 623-732.

[54] Catalina Buezo, *La mojiganga dramática. De la fiesta al teatro*, Kassel, Reichenberger, 1993-2005, 2 vols., vol. I, pp. 385-496.

[55] Javier Huerta Calvo (dir.), *Historia del teatro breve en España*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2008.

[56] Agustín de la Granja y María Luisa Lobato, *Bibliografía descriptiva del teatro breve español (siglos XV-XX)*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 1999.

[57] Juan F. Fernández Gómez, *Catálogo de entremeses y sainetes del siglo XVIII*, Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, 1993.

[58] Javier Huerta Calvo (dir.), *Corpus Electrónico del Teatro Breve Español (CORTBE)*, Universidad Complutense e Instituto del Teatro de Madrid. El corpus incluirá obras de teatro breve de diecinueve autores, compuestas entre 1640 y 1765. Véase Julio Vélez Sainz y Juan Carlos Bayo Julve, «El *Corpus Digital de Teatro Breve Español (CORTBE)*: El teatro barroco y sus prolongaciones», *TP*, 7, 2013, pp. 409-423.

[59] BNE, *Biblioteca Digital Hispánica*: http://www.bne.es/es/ BibliotecaDigitalHispanica/Inicio.

examen contamos con el repertorio que confeccionó Paz y Meliá a finales del siglo XIX[60], y que posteriormente fue ampliado y puesto al día por Julián Paz[61] y Manuel Sánchez Mariana[62].

Fondos de teatro muy importantes se conservan en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid y en el Institut del Teatre de Barcelona. La primera de ellas custodia el antiguo archivo de teatro y música de los corrales de la Cruz y el Príncipe, que incluye los manuscritos originales o copias de las obras estrenadas, la mayoría de los siglos XVIII y XIX, aunque también se guardan numerosos textos del Siglo de Oro, publicados o transcritos en su época, o conservados en copias posteriores. Además de la consulta del catálogo en línea, para acceder a ese repertorio es conveniente acudir al inventario elaborado por Agulló Cobo[63], y a otros catálogos editados por la propia Biblioteca[64]. Además, muchas de estas piezas están siendo digitalizadas y puestas a disposición de los lectores a través del portal *Memoria de Madrid*[65], promovido por su Ayuntamiento.

El corpus dramático que se conserva en el Institut del Teatre de Barcelona, muy copioso en sus orígenes –el instituto se fundó en 1915–, se vio extraordinariamente enriquecido tras la adquisición, en los años sesenta, de la biblioteca teatral de don Arturo Sedó[66], formada por más de 90.000 títulos, con lo que el Instituto posee en la actualidad una de las colecciones de teatro clásico español más importantes del mundo. Sus fondos, que están siendo digitalizados y difundidos en el portal denominado *Teatre Auri*, de la *Biblioteca Virtual Miguel de*

---

[60] Antonio Paz y Meliá, *Catálogo de piezas de teatro que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1899, y 2ª edic., Madrid, Patronato de la Biblioteca Nacional, 1934.

[61] Julián Paz, *Catálogo de piezas de teatro que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional. Tomo II. Teatro moderno*, Madrid, Patronato de la Biblioteca Nacional, 1935.

[62] Manuel Sánchez Mariana, *Catálogo de piezas de teatro que se conservan en el gabinete de manuscritos de la Biblioteca Nacional. Tomo III. Suplemento e índices*, Madrid, Dirección General del Libro y Bibliotecas del Ministerio de Cultura, 1989.

[63] Mercedes Agulló y Cobo, *La colección de teatro de la Biblioteca Municipal de Madrid*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1995. Con este libro, la autora completa el catálogo de la colección, cuyas primeras entregas publicó en la *RLi*, 36-38, 1969-1970, y en la *RBAM*, 3ª época, 1-12, 1977-1982.

[64] Biblioteca Municipal de Madrid, *Catálogo de la Biblioteca Municipal de Madrid*, Madrid, Imprenta Municipal, 1902; Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, *Catálogo de incunables y obras impresas del siglo XVI*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2002; y Ubaldo Cerezo Rubio y Rafael González Cañal, *Catálogo de teatro. Biblioteca Histórica de Madrid. Fondo Mesonero Romanos*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2009.

[65] *Biblioteca Digital Memoriademadrid*, Ayuntamiento de Madrid: http://www.memoriade madrid.es/ home.php?accion=Home.

[66] Joaquín Montaner, *La colección teatral de don Arturo Sedó*, Barcelona, Seix Barral, 1951.

Cervantes[67], también pueden consultarse mediante su catálogo automatizado, y a través del inventario de manuscritos preparado por Carmen Simón Palmer[68], el repertorio de comedias sueltas redactado por Margarita Vázquez Estévez[69], y el de impresos dramáticos del Siglo de Oro que se conservan en las bibliotecas de Barcelona, confeccionado por Ana Vázquez Estévez[70].

Dos instituciones que poseen un corpus muy importante de teatro clásico español, y con útiles instrumentos para su consulta, son la Biblioteca de Menéndez Pelayo y la Hispanic Society of America. Los fondos de aquella han sido inventariados por Germán Vega y Andrés del Rey[71], y parcialmente digitalizados y puestos a disposición de los lectores en la *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. La Hispanic Society of America, centro de referencia del hispanismo mundial, también cuenta con un importante repertorio de teatro español del Siglo de Oro, que puede consultarse en su catálogo en línea, y parcialmente y con más detalle, mediante el inventario de manuscritos elaborado por Regueiro y Reichenberger[72], y el de comedias sueltas preparado por Szilvia Szmuk[73]. También hemos tenido en cuenta la colección de teatro de la Real Biblioteca, o Biblioteca de Palacio, y la de la Real Academia. La primera de ellas fue registrada por Karl C. Gregg[74] y por Stefano Arata[75], que realizó un detallado inventario de los manuscritos, y se halla disponible en su catálogo en línea. El patrimonio bibliográfico de la Real Academia Española se encuentra recogido casi en su totalidad en su registro electrónico, y sus fondos teatrales, parcialmente

---

[67] Institut del Teatre y Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, *Teatre Auri*: http://www. cervantesvirtual. com/ portal/ institutdelteatrecat.

[68] María del Carmen Simón Palmer, *Manuscritos dramáticos del Siglo de Oro de la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona*, Madrid, CSIC, 1977, y *Manuscritos dramáticos de los siglos XVIII-XX de la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona*, Madrid, CSIC, 1979.

[69] Margarita Vázquez Estévez, *Comedias sueltas sin pie de imprenta en la Biblioteca del Institut del Teatre (Barcelona)*, Kassel, Reichenberger, 1987.

[70] Ana Vázquez Estévez, *Impresos dramáticos españoles de los siglos XVI y XVII en las bibliotecas de Barcelona*, Kassel, Reichenberger, 1995, 3 vols.

[71] Germán Vega García-Luengos, Rosa Fernández Lera y Andrés del Rey Sayagués, *Ediciones de teatro español en la Biblioteca de Menéndez Pelayo (hasta 1833)*, Kassel, Reichenberger, 2001, 4 vols.

[72] José M. Regueiro y Arnold G. Reichenberger, *Spanish Drama of the Golden Age. A Catalogue of the Manuscript Collection at the Hispanic Society of America*, New York, HSA, 1984, 2 vols.

[73] Szilvia Szmuk, *A Descriptive Catalog of a Collection of Comedias sueltas in the Hispanic Society of America*, tesis doctoral, New York, University of New York, 1985, 2 vols.

[74] Karl C. Gregg, *An Index to the Teatro Español Collection in the Biblioteca de Palacio*, Chalottesville, Biblioteca Siglo de Oro, 1955.

[75] Stefano Arata, *Los manuscritos teatrales (siglos XVI y XVII) de la Biblioteca de Palacio*, Pisa, Giardini, 1989.

catalogados en el inventario de comedias sueltas realizado por Jaime Moll[76], y en el de entremeses del Siglo de Oro publicado por Abraham Madroñal[77].

Como ya indicamos antes, además de las obras teatrales, en nuestra investigación hemos tenido en cuenta otros géneros, especialmente las composiciones líricas de la segunda mitad del siglo XVI, en que el tipo del alcalde rústico también estuvo presente, y que pueden aportar importante información acerca de sus orígenes. Algunos de estos poemas solo se conservan en copias manuscritas, otros han llegado hasta nosotros impresos en pliegos sueltos, o reunidos en los cancioneros y romanceros compuestos en esa época. En conjunto constituyen un extenso corpus que hoy podemos conocer a través de las ediciones modernas –entre las recientes destacan las que están realizando José J. Labrador y Ralph A. Di Franco–, y del meticuloso trabajo de catalogación de cancioneros, romanceros y pliegos sueltos poéticos llevada a cabo por Antonio Rodríguez Moñino[78], que ha sido completada y puesta al día por Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes[79].

Para conocer la imagen del alcalde rústico moldeada por la opinión popular y arraigada en la mentalidad colectiva, hemos tenido en cuenta el copioso refranero de la época, que ha llegado hasta nosotros gracias al celo de humanistas como Francisco Espinosa, Hernán Núñez, Juan de Mal Lara, Sebastián de Horozco o Gonzalo Correas, y para cuyo rastreo contamos con los catálogos clásicos de José María Sbarbi[80] y Melchor García Moreno[81], y con el más reciente de Jaime Gómez y Jaime Lorén[82]. Para completar ese retrato, también hemos

---

[76] Jaime Moll, «Catálogo de comedias sueltas conservadas en la Biblioteca de la Real Academia Española», *BRAE*, 44-46, 1964-1966, pp. 113-168, 309-360, 541-556, 203-235, y 125-158.

[77] Abraham Madroñal, «Catálogo de entremeses de la Biblioteca de la Real Academia Española», *BRAE*, 75, 1995, pp. 523-568, y «Suplemento al Catálogo de entremeses de la Real Academia Española», *BRAE*, 78, 1998, pp. 131-139.

[78] Antonio Rodríguez-Moñino, *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, Madrid, Castalia, 1970, y *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros*, Madrid, Castalia, 1973-1978, 4 vols.

[79] Antonio Rodríguez-Moñino, *Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, edición corregida y actualizada por Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes, Madrid, Castalia, 1997; y Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes, *Suplemento al Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI) de Antonio Rodríguez-Moñino*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014.

[80] José María Sbarbi, *Monografía sobre los refranes, adagios y proverbios castellanos, y las obras o fragmentos que expresamente tratan de ellos en nuestra lengua*, Madrid, Imprenta y Litografía de los Huérfanos, 1891, y edic. facsímil, Mairena de Aljarafe (Sevilla), Extramuros, 2008.

[81] Melchor García Moreno, *Catálogo paremiológico*, Madrid, Sociedad Española de Artes Gráficas, 1918, y edic. facsímil, Madrid, Ollero y Ramos-Biblioteca Histórica del Ayuntamiento de Madrid, 1995.

[82] José de Jaime Gómez y José María de Jaime Lorén, *Catálogo de bibliografía paremiológica española*, Valencia, J. de Jaime, 1992.

tenido presente el acervo de cuentos y chascarrillos que entonces corrían de boca en boca, algunos en círculos reducidos, otros entre sectores más amplios, cuyo conocimiento y lectura nos han facilitado los repertorios elaborados por Maxime Chevalier[83] y María del Carmen Hernández Valcárcel[84], así como los florilegios de anécdotas reunidos en aquella época. Todas esas imágenes se materializaron en las fiestas populares y celebraciones públicas, en que la presencia del alcalde y otros tipos aldeanos fue común, y sobre las que poseemos abundante información gracias a las relaciones de sucesos impresas en su momento, que hemos podido identificar y localizar recurriendo a los catálogos bibliográficos de Alenda y Mira[85] o Agulló Cobo[86], y al *Boletín de relaciones de sucesos* que publica anualmente la *Biblioteca Digital del Siglo de Oro (BIDISO)*, de la Universidad de La Coruña[87].

[83] Maxime Chevalier, *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1975, y *Cuentos folklóricos en la España del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1983.

[84] María del Carmen Hernández Valcárcel, *El cuento español en los Siglos de Oro*, Murcia, Universidad de Murcia, 2002, 2 vols.

[85] Jenaro Alenda y Mira, *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1903, 2 vols.

[86] Mercedes Agulló y Cobo, *Relaciones de sucesos. I: Años 1477-1619*, Madrid, CSIC, 1966.

[87] *Boletín informativo sobre las relaciones de sucesos españolas en la Edad Moderna*, Seminario Interdisciplinar para el Estudio de la Literatura Áurea (SIELAE), Universidade da Coruña: http://www.bidiso.es/boresu.

I
ALCALDES Y CONCEJOS RÚSTICOS EN UNA EDAD CONFLICTIVA

Aunque, de acuerdo con la definición de Aristóteles, el artista no copia sino que imita la realidad, y mediante sus creaciones instituye un mundo autónomo, ficticio, regido por leyes propias y poblado de unos seres que en teoría son imaginarios, es evidente que los hechos y personajes que la literatura representa no son extraños al mundo que rodea al escritor, y que la realidad exterior es siempre, en última instancia, la matriz primordial de la obra artística. Por este motivo, y antes de entrar en materia, dedicaremos este primer capítulo a examinar la realidad histórica –el gobierno municipal de las pequeñas villas y aldeas castellanas en la época de los Austrias– que constituye el referente de los textos que examinaremos a lo largo de este estudio.

EL RÉGIMEN MUNICIPAL CASTELLANO EN LA EDAD MODERNA

Desde que a mediados del siglo XIV, siendo rey de Castilla Alfonso XI, el concejo abierto, o asamblea vecinal, fue sustituido por el concejo cerrado, y especialmente desde que los Reyes Católicos fijaron las normas básicas por las que se habían de regir el gobierno y administración locales[1], los ayuntamientos de las ciudades y villas castellanas de realengo más importantes estarán encabezadas por un corregidor[2] que, además de presidir las reuniones del consistorio e inspeccionar la hacienda municipal, ha de velar por las obras públicas, la traída de aguas y el mantenimiento del orden, actuar como juez ordinario de las causas civiles y criminales, asegurar el cumplimiento de las leyes y las órdenes reales, y organizar y dirigir la milicia local en caso de guerra, todo ello tanto en la ciudad o villa que gobernaba como en las aldeas dependientes de su distrito o corregimiento[3].

Otras autoridades municipales eran los tenientes de corregidor, que ejercían de asesores, auxiliares y posibles sustitutos de estos cargos, sobre todo si quie-

---

[1] Regina Polo Martín, *El régimen municipal de la Corona de Castilla durante el reinado de los Reyes Católicos. Organización, funcionamiento y ámbito de actuación*, Madrid, Colex, 1999. Sobre la estructura y competencias de los municipios castellanos en el Antiguo Régimen, ofrece un buen resumen José Manuel de Bernardo Ares, «El régimen municipal en la Corona de Castilla», *Studia Historica. Historia Moderna*, 15, 1996, pp. 23-61.

[2] Benjamín González Alonso, *El corregidor castellano (1348-1808)*, Madrid, IEA, 1970.

[3] La relación de los corregimientos castellanos durante la Edad Moderna puede verse en Benjamín González Alonso, *El corregidor castellano*, pp. 238 y ss.; y en José Luis de las Heras Santos, «La organización de la justicia real ordinaria en la Corona de Castilla durante la Edad Moderna», *ERHM*, 22, 1996, pp. 105-139.

nes los ocupaban no eran expertos en leyes; los alcaldes ordinarios, dos generalmente, que dirigían la administración local, actuaban como jueces de primera instancia en su municipio, velaban por el orden público y eran la máxima autoridad en los lugares que no eran cabeza de corregimiento; un número variable de regidores, que en algunas ciudades fueron veinticuatro –de ahí que en Andalucía se les conociera con este nombre–, encargados del servicio de policía, limpieza, saneamiento, abastos, contribuciones, hacienda local y, en general, de la organización y gestión del municipio; y los jurados, también llamados síndicos y procuradores, designados por los vecinos para vigilar e inspeccionar la actuación de los regidores. El concejo, a su vez, era el encargado de nombrar a los fieles ejecutores, mayordomos, alguaciles, pregoneros, mesegueros y demás funcionarios municipales, y contaba con uno o varios escribanos de oficio, que se encargaban de la redacción y custodia de sus documentos, y de consignar por escrito y dar fe de las sentencias, órdenes y acuerdos[4]. Además, cada ciudad, villa o lugar contaba con un par de alcaldes de la Hermandad –la policía rural de aquella época–, con potestad para perseguir y castigar los «hurtos y muertes ejecutadas en el campo, incendios de mieses y talas de árboles»[5]. Al acabar su mandato, los oficiales del concejo debían pasar el juicio de residencia, que es «la cuenta que da de sí el gobernador, corregidor o administrador ante juez nombrado para ello»[6].

Los corregidores eran designados directamente por la autoridad real para un periodo de un año, que podía prolongarse algunos más, hasta cinco o seis. Los tenientes de corregidor solían ser nombrados por el mismo procedimiento, mientras que los alcaldes ordinarios, que en teoría también eran puestos de designación real, solían ser elegidos por el concejo saliente y un número reducido de electores avecindados en el municipio, por insaculación de una lista limitada de personas elegibles, o mediante la elección directa por parte de los veci-

---

[4] Para esta figura, fundamental en la administración local del Antiguo Régimen, véase el trabajo de Esteban Corral García, *El escribano de concejo en la Corona de Castilla (siglos XI a XVII)*, Burgos, Ayuntamiento de Burgos, 1987; y los estudios reunidos por Enrique Villalba Pérez y Emilio Torné (eds.), *El nervio de la República. El oficio de escribano en el Siglo de Oro*, Madrid, Calambur, 2011.

[5] Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Castellana (Diccionario de autoridades)*, Madrid, RAE, 1726-1739, y edic. facsímil, Madrid, Gredos, 1990, 6 volúmenes en 3 tomos, vol. I, p. 177.

[6] Sebastián de Covarrubias Horozco, *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), edición de Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2006, p. 1406. Las disposiciones legales relativas a los juicios de residencia («De las residencias y jueces que las han de ir a tomar») aparecen recogidas en el libro III, título 7, de la *Recopilación de las leyes destos Reinos*, Madrid, por Catalina de Barrio y Angulo y Diego Díaz de la Carrera, 1640, y edic. facsímil, Valladolid, Lex Nova, 1982, 3 vols., vol. I, fols. 266 y ss.

nos en las localidades menos pobladas, según veremos en la siguiente sección. Los puestos de regidor acostumbraban a cubrirse mediante el mismo sistema, aunque, en la práctica, pese a la prohibición expresa establecida en la ley[7], las regidurías se fueron vendiendo a familias destacadas de la nobleza y la clase media –la venta tomaba la apariencia legal de una donación que recompensaba los servicios (pecuniarios) prestados por el interesado a la Corona–, quedaron vinculadas a un linaje[8], y proporcionaron a sus poseedores grandes ventajas, sobre todo en las urbes más pobladas[9]. Las escribanías de muchas ciudades también fueron vendidas a particulares, e incluso algunas juradurías se convirtieron en cargos vitalicios y hereditarios, con lo que la función supervisora y representativa asignada a estos oficios se desvirtuó completamente[10].

En las poblaciones de señorío eclesiástico o civil, o dependientes de las órdenes militares, funcionó un tipo de ayuntamiento muy similar, con la diferencia de que el señor, la autoridad eclesiástica, o el prior o comendador de la orden, que en la práctica actuaban como representantes del monarca, eran los encargados de nombrar un alcalde mayor o gobernador del territorio, con funciones similares a las de un corregidor, y de elegir directamente o supervisar la elección de los demás oficiales municipales[11].

---

[7] *Recopilación de las leyes*, libro VII, título 2, ley 8, vol. II, fol. 201.

[8] Francisco Tomás y Valiente, «La venta de oficios de regidores y la formación de oligarquías urbanas en Castilla (siglos XVII y XVIII)», *HID*, 2, 1975, pp. 523-547; Antonio Domínguez Ortiz, «La venta de cargos y oficios públicos en Castilla y sus consecuencias económicas y sociales», *Instituciones y sociedad en la España de los Austrias*, Barcelona, Ariel, 1985, pp. 146-183; Juan Eloy Gelabert González, «Tráfico de oficios y gobierno de los pueblos en Castilla (1543-1643)», en Luis Antonio Ribot García y Luigi de Rosa (dir.), *Ciudad y mundo urbano en la época moderna*, Madrid, Actas, 1997, pp. 157-186; María Ángeles Faya Díaz, «Gobierno municipal y venta de oficios en la Asturias de los siglos XVI y XVII», *Hispania*, 63, 2003, pp. 75-136; y José Ignacio Fortea Pérez, «Las ciudades, sus oligarquías y el gobierno del Reino», en Antonio Feros y Juan E. Gelabert (eds.), *España en tiempos del Quijote*, Madrid, Taurus, 2004, pp. 235-278.

[9] «La adquisición de oficios concejiles ofrecía a los particulares ventajas honoríficas y pecuniarias. En el primer concepto se contaba el derecho a asistir con voz y voto a las deliberaciones del concejo, disfrutar de las preeminencias y exención de tributos concedidas a los individuos del ayuntamiento, y ejercer la jurisdicción en los términos prevenidos en las ordenanzas. Cobraban además de los fondos de propios el salario asignado a su oficio, y la parte de las multas y penas de cámara correspondientes con arreglo al fuero o la costumbre a los concejales, o a los alguaciles en su caso como ejecutores de las sentencias judiciales, cuyos rendimientos llegaban a constituir una renta pingüe en relación con el vecindario e importancia de las ciudades y villas» (Antonio Sacristán Martínez, *Municipalidades de Castilla y León. Estudio histórico-crítico*, Madrid, Imprenta de los señores Rojas, 1877, pp. 426-427).

[10] Francisco Javier Guillamón Álvarez, «La administración municipal en la Edad Moderna. Del régimen castellano al modelo gaditano», *REALA*, 248, 1990, pp. 825-836.

[11] Véase Alfonso María Guilarte, *El régimen señorial en el siglo XVI*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2ª edic., 1987, pp. 147-160; así como los trabajos de David García Hernán, «El go-

En las aldeas y villas castellanas menos pobladas, que aún disfrutaban de una cierta autonomía, el ayuntamiento solía estar formado por uno o dos alcaldes ordinarios que actuaban como jueces de primera instancia para las causas civiles y criminales, un par de alcaldes de la Hermandad, un reducido número de regidores –entre dos y cuatro generalmente–, que a veces habían comprado el cargo y lo ocupaban a perpetuidad, y los funcionarios municipales imprescindibles: alguacil, escribano, mayordomo, meseguero, pregonero, etc. La autoridad de los corregidores, alcaldes y demás representantes de la justicia estaba simbolizada por su vara o bastón de mando, en que solía estar grabado el escudo real.

De lo dicho se deduce que durante la Edad Moderna la vida política de los principales municipios castellanos se caracterizó por la progresiva pérdida de autonomía de los concejos, la fiscalización de sus asuntos por los corregidores y otros representantes de la Corona[12], o por los señores eclesiásticos y laicos y sus delegados[13], y por un control creciente de los principales resortes del poder por parte de las oligarquías locales, que a partir de cierta época se apropiaron de las regidurías y otros puestos de responsabilidad para utilizarlos en su propio beneficio[14], todo lo cual fue motivo de un sinfín de protestas y fricciones.

bierno municipal en las villas de señorío. Siglo XVI», y Jerónimo López-Salazar Pérez, «El régimen local en los territorios de órdenes militares. Siglos XVI-XVII», en José Manuel de Bernardo Ares y Enrique Martínez Ruiz (eds.), *El municipio en la España moderna*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1996, pp. 191-215 y 249-304 respectivamente.

[12] Antonio Domínguez Ortiz, «Poder estatal y poder municipal en Castilla bajo los Austrias», *En torno al municipio en la Edad Moderna*, Granada, CEMCI, 2005, pp. 45-66; Carlos Merchán Fernández, *Gobierno municipal y administración local en la España del Antiguo Régimen*, Madrid, Tecnos, 1988, pp. 62-70; José Ignacio Fortea Pérez, «Poder real y poder municipal en Castilla», en *Estructuras y formas del poder en la historia. Ponencias*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1991, pp. 117-142; y Pedro L. Lorenzo Cadarso, *Los conflictos populares en Castilla (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Siglo XXI, 1996, pp. 22-29.

[13] Pedro L. Lorenzo Cadarso, *Los conflictos populares*, pp. 54-94.

[14] *Ibíd*., pp. 46-54. Véanse también los trabajos de Antonio José Sánchez Pérez, *Poder municipal y oligarquía. El concejo cacereño en el siglo XVII*, Cáceres, Diputación Provincial de Cáceres, 1987; Ana Guerrero Mayllo, *Familia y vida cotidiana de una élite de poder. Los regidores madrileños en tiempos de Felipe II*, Madrid, Siglo XXI, 1993, y *El gobierno municipal de Madrid (1560-1606)*, Madrid, IEM, 1993; Francisco Marcos Burgos Esteban, *Los lazos del poder. Obligaciones y parentesco en una élite local castellana en los siglos XVI y XVII*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1994; Mauro Hernández, *A la sombra de la Corona. Poder local y oligarquía urbana (Madrid, 1606-1808)*, Madrid, Siglo XXI, 1995; Francisco José Aranda Pérez, *Poder y poderes en la ciudad de Toledo. Gobierno, sociedad y oligarquías urbanas en la Edad Moderna*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1999; Ramón Cózar Gutiérrez, *Gobierno municipal y oligarquías. Los oficios públicos de la villa de Albacete en el siglo XVII*, Cuenca, Universidad de Castila-La Mancha, 2008; y el volumen colectivo *Oligarquías y municipio en la España de los Austrias*, número monográfico de la *RHM*, 19, 2001.

Cuando una villa o aldea pertenecía al territorio de una orden militar o a un señorío, los cargos municipales podían ser proveídos directamente por el señor o por el prior o gobernador de la orden, y en las de realengo, por el corregidor, alcalde mayor o representante del poder real en la jurisdicción correspondiente. Sin embargo, y por regla general, en las poblaciones más pequeñas estaba previsto que los vecinos participaran de alguna forma en la elección de los consistorios, siempre con el visto bueno y la aprobación de las autoridades superiores. En algunos casos el concejo público abierto, o asamblea vecinal, podía ser convocado para tratar asuntos de importancia[15], y también para designar mediante votación directa a los alcaldes, regidores y otras autoridades locales, aunque lo normal era que en la elección participaran únicamente los munícipes salientes, a veces con el concurso de un número limitado de vecinos, o que se recurriera a la insaculación de unos candidatos que el ayuntamiento había designado previamente, igual que ocurría en las grandes poblaciones. En otros casos, los vecinos o la autoridad local presentaban una lista de personas elegibles, en la que solían figurar dos candidatos para cada uno de los cargos, y la designación definitiva quedaba en manos del corregidor, gobernador o autoridad superior correspondiente. Además, en muchas localidades funcionaba la llamada mitad de oficios, de manera que el concejo debía estar formado, normalmente a partes iguales, por alcaldes y regidores pertenecientes al estamento de los hidalgos, y al de los pecheros o labradores. Los cargos solían renovarse anualmente o, como mucho, cada cuatro o cinco años, y la elección acostumbraba a celebrarse el día de Pascua, San Juan, San Miguel, San Martín, Año Nuevo u otra fecha señalada.

Una somera ojeada a las *Relaciones de los pueblos de España*, la interesante encuesta llevada a cabo en 1575 y 1578, durante el reinado de Felipe II[16], nos

[15] Concejo abierto es «la junta que se hace en alguna villa o lugar a son de campana tañida, para que entren todos los que quisieren del pueblo, por haberse de tratar alguna cosa de importancia o de que puede resultar algún gravamen que comprehenda a todos, lo cual se ejecuta a fin de que ninguno pueda reclamar después» (Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, vol. II, p. 470).

[16] *Relaciones topográficas de España. Relaciones de pueblos que pertenecen hoy a la provincia de Guadalajara*, edición de Juan Catalina García y Juan Pérez Villamil, Madrid, RAH, 1903-1914, 5 vols., MHE, tomos 41-43 y 45-46; *Relaciones de pueblos del Obispado de Cuenca hechas por orden de Felipe II*, edición de Julián Zarco Cuevas, Cuenca, Imprenta del Seminario, 1927, 2 vols., y nueva edición de Dimas Pérez Ramírez, Cuenca, Diputación Provincial de Cuenca, 1983; *Relaciones histórico-geográfico-estadísticas de los pueblos de España hechas por iniciativa de Felipe II*, edición de Carmelo Viñas Mey y Ramón Paz, Madrid, CSIC, 1949-1971, cinco volúmenes que incluyen los datos correspondientes a la *Provincia de Madrid*, 1949, *Reino de Toledo*, 3 vols., 1951-1963, y *Ciudad Real*,

permite comprobar la gran diversidad que, tanto en el sistema de elección como en la composición de los concejos, caracterizaba a los municipios castellanos de aquella época.

Desde el punto de vista cuantitativo, y según los cálculos realizados por Nöel Salomon a partir del estudio de las *Relaciones*, aproximadamente en la mitad de los pueblos de realengo de Castilla la Nueva (50,3%), los alcaldes son elegidos por los lugareños –aunque no siempre participen todos–, o por los cargos salientes, sin ninguna intervención superior, mientras que en el resto son designados directamente por el representante del poder real (31%) o propuestos por el pueblo y nombrados por la autoridad correspondiente (18,6%). En los pueblos de señorío laico, el porcentaje de alcaldes nombrados directamente por el señor aumenta de forma considerable, hasta el 58,1%, frente a los lugares en que los alcaldes son propuestos por los lugareños o sus delegados y designados por el señor (21,22%), y aquellos otros en que el concejo, los vecinos, o un grupo escogido de ellos, eligen a los alcaldes libremente (20,66%). En el 62,26% de los pueblos de señorío eclesiástico, los alcaldes son nombrados directamente por el señor; en cerca de un tercio (30,18) son elegidos en el lugar y confirmados después; mientras que solo en cuatro localidades (7,54%) los alcaldes se eligen directamente. Por último, en algunos pueblos dependientes de las órdenes militares (el 8,82% exactamente), la elección se realiza en el pueblo; en el 52,94 el nombramiento queda en manos del comendador o autoridad superior; y en el 38,23% el lugar elige un número suficiente de candidatos para cinco años, y la designación definitiva se lleva a cabo por insaculación en presencia de la autoridad superior correspondiente[17].

Entre las localidades en que la designación de los cargos municipales queda enteramente en manos de las autoridades superiores, sin intervención alguna de los habitantes, está la villa de Marjaliza, de ciento treinta vecinos, dependiente del corregimiento de Toledo, en que hay dos alcaldes ordinarios, dos regidores y un alguacil que «cada un año, por la Pascua de Resurrección, se mudan por nombramiento del Ayuntamiento de Toledo»[18]. En Valdesanz, lugar de señorío «que nuevamente ha comprado» el licenciado Barrionuevo de Peralta, en el que residen «ochenta y nueve vecinos y seis viudas», «hay dos alcaldes ordinarios seglares y estos pone el corregidor de la Villa de Fuentes, a

1971; *Relación de los pueblos de Jaén ordenadas por Felipe II*, edición de Luis Rafael Villegas Díaz y Rafael García Serrano, *BIEG*, 22, 1976, pp. 9-302; *Relaciones topográficas de los pueblos del Reino de Murcia (1575-1579)*, edición de Aurelio Cebrián Abellán y José Cano Valero, Murcia, Universidad de Murcia, 1992.

[17] Noël Salomon, *La vida rural castellana en tiempos de Felipe II*, Barcelona, Planeta, 1973, pp. 199-201.

[18] *Relaciones. Toledo*, vol. II, p. 35.

cuya jurisdicción están sujetos»[19]. En Valdilecha, villa de doscientos vecinos, el arzobispo de Toledo, como señor del lugar, nombra a las autoridades locales, que son un teniente de alcalde mayor, dos alcaldes ordinarios, dos alcaldes de la Hermandad y tres regidores, además de un alguacil y dos escribanos[20]; y Barajas, villa de quinientos vecinos de la que es señor el conde del mismo nombre, es regida

> por un gobernador, dos alcaldes ordinarios, dos regidores y un procurador, los cuales son puestos y señalados por el conde mi señor, y los quita y pone libremente a su albedrío, sin que para ello se le haya de dar nómina ninguna, y este previlegio tiene y han tenido sus antepasados, sin que memoria de hombres en contrario sea[21].

Como señalamos antes, en muchas villas y aldeas funciona un sistema mixto para la designación de los componentes del concejo y demás autoridades locales, de manera que el consistorio saliente, a veces con el concurso de algunos vecinos más, propone los candidatos, y el corregidor –o la autoridad equivalente en los territorios de señorío y de órdenes– se limita a confirmar la elección. Así ocurre en el pueblo de Jumilla, que por entonces contaba con quinientas casas y unos seiscientos vecinos, y en que los informantes explican que «no hay justicia eclesiástica que resida en este pueblo», y que «las seglares son dos alcaldes ordinarios que se eligen en cada un año por el día de San Juan Baptista por el concejo de la dicha villa, y se confirman por el marqués de Villena como señor del pueblo»[22]. También en la villa de Cobeña, de unos doscientos veinte vecinos, los miembros del consistorio se juntan a fin de año, «y por voto señalan otros dos alcaldes ordinarios y dos alcaldes de la Hermandad y un procurador», así como los demás oficios «que son y gobiernan y sirven a la república», y, hecha la elección, «los llevan a confirmar al conde de Coruña, señor de la dicha villa, los cuales, así como van nombrados como de suso es dicho, el dicho conde los confirma sin contradicción ninguna»[23]; y otro tanto ocurre en Daganzo, pueblo de doscientos cincuenta vecinos en que Cervantes ambientó su conocido entremés, donde el conde de Coruña, poniendo en ocasiones algunas pegas[24],

[19] *Relaciones. Guadalajara*, vol. I, pp. 177-182.

[20] *Relaciones. Madrid*, p. 652.

[21] *Relaciones. Madrid*, p. 95.

[22] *Relaciones. Murcia*, p. 184.

[23] *Relaciones. Madrid*, p. 187.

[24] «El Rey puede quitar los jueces que elige y aprueba, y removerlos de los oficios por sola su voluntad, con causa o sin ella [...], pero los señores de vasallos no pueden quitar a los alcaldes ordinarios que eligen y confirman por presentación y nómina de los concejos, ni pueden impedirles ni estorbarles su jurisdicción sin causa legítima, ni aun dejar de confirmar los oficiales que

después de haber nombrado en la dicha villa alcalde y regidores y procurador general, se le lleva a confirmar y lo confirma y da por bueno el dicho nombramiento, y aquellos que son nombrados y por el dicho señor conde confirmados sirven de sus oficios un año, y así sucesive en cada un año[25].

A medio camino entre la designación directa y la confirmación de los electos está el sistema de candidatos duplicados, que, según se indicó antes, consiste en que el concejo o los vecinos –generalmente un grupo selecto de ellos– eligen a dos personas para cada uno de los cargos que haya que cubrir, y el señor o el corregidor nombran a uno de los propuestos. Así ocurre en Los Santos de la Humosa, villa de señorío eclesiástico de unos doscientos vecinos en la que, cuando los alcaldes ordinarios y los demás miembros del concejo van a concluir su mandato anual, eligen a sus sucesores «doblados»,

de manera que para que se provean dos alcaldes nombran cuatro, y lo mesmo de los demás oficios, y con este nombramiento acuden al alcalde mayor de esta villa, que vive en los palacios arzobispales de Alcalá y es casero y alcaide de ellos, y él, de los que van nombrados, elige y provee dos alcaldes y los demás oficiales, y los alcaldes de la Hermandad los provee la justicia y regidores de esta dicha villa[26].

También en Atanzón, villa de doscientos sesenta vecinos de la que entonces era señor don José Gómez de Ciudad Real y de Mendoza, los oficiales «se nombran doblados cada año, e se llevan al señor, el cual elige los que dellos les parece, e les confirma e da provisión e manda que sirvan, y esta costumbre hay»[27]. En cambio en Getafe, lugar que «tiene al presente novecientos y cincuenta vecinos con clérigos y cristianos nuevos de los avecindados en él por Su Majestad, de los que vinieron del Reino de Granada», se aplica un sistema mixto –sorteo y cargos doblados– para la elección de los alcaldes ordinarios, los cuales, una vez nombrados, tienen plena potestad para designar a los demás oficiales:

la orden que se tiene es que nombran cuatro personas para alcaldes, y van a la villa de Madrid y échanse suertes delante del corregidor o de su teniente, y los

el concejo le señala y presenta, si no fuese por notorio defeto de incapacidad, según Francisco de Ripa y otros; porque al señor de vasallos a quien compete el derecho de confirmar la elección, pertenece también conocer del defeto e inhabilidad de los elegidos; y esto así de oficio como de pedimiento de parte, y repeler e invalidar la elección dellos con causa justa, y así se practicó en el consejo por el conde de Coruña, y contra la su villa de Daganzo» (Jerónimo Castillo de Bovadilla, *Política para corregidores y señores de vassallos en tiempo de paz y de guerra*, lib. II, cap. 16, nº 155-156, Madrid, por Luis Sánchez, 1597, 2 vols., vol. I, pp. 857-858).

[25] *Relaciones. Madrid*, p. 222.

[26] *Relaciones. Madrid*, pp. 598-599.

[27] *Relaciones. Guadalajara*, vol. I, p. 218.

> dos que salen en las suertes apruébalos el dicho corregidor o teniente, y estos alcaldes aprobados nombran dos alcaldes de la Hermandad, un hidalgo y otro pechero, y nombran alguaciles y mayordomo del concejo, y antes que hubiere regidores perpetuos nombraban los regidores de cada año[28].

En los territorios de las órdenes militares fue corriente la elección de los oficiales del concejo mediante insaculación[29], un procedimiento en el que solo ocasionalmente eran elegibles todos los vecinos, y que en la relación remitida desde algunas localidades es descrito con detalle. Así ocurre en La Solana, villa de unos setecientos vecinos perteneciente a la Orden de Santiago, en que

> hay dos alcaldes ordinarios y un alguacil mayor y dos alcaldes de Hermandad y un alguacil de Hermandad. Los alcaldes ordinarios elige la Justicia Mayor del Partido de cinco en cinco años tomando votos en la dicha villa de clérigos y legos, y de los que más votos [tienen] mete en un cántaro de madera trece nombres en cédulas envueltas en cera hechas pelotas iguales, y el dicho cántaro se cierra con cuatro llaves y se mete en un arca que tiene otras cuatro, y aquellas se guardan en la casa del Ayuntamiento, y por el día de San Miguel de cada año, de los cinco primeros se sacan dos suertes del dicho cántaro y aquellos sirven de alcaldes ordinarios por aquel año, y así todos cinco, y las tres suertes que sobran se meten para cumplir los que se mueren o tienen impedimento justo, y los demás oficios elige el Concejo, Justicia y Regimiento por el dicho día de San Miguel de septiembre de cada un año por votos y suertes[30].

En fin, en algunas localidades las *Relaciones* indican expresamente que la elección la llevan a cabo todos los vecinos, mediante un sistema de democracia directa poco usual en aquellas fechas, pero representativo de lo que, en sus orígenes, debió de ser el funcionamiento de los municipios castellanos. Así, en Hernán Caballero, villa de señorío laico de doscientos vecinos, los alcaldes ordinarios «son elegidos cada un año por la villa, y ansimismo eligen regidores y los demás oficios para el concejo»[31]. En Villamanrique, villa de la Orden de Santiago de cuatrocientos vecinos, «hay dos alcaldes ordinarios e dos regidores

---

[28] *Relaciones. Madrid*, pp. 293-295.

[29] Jerónimo López-Salazar Pérez, «El régimen local en los territorios de órdenes», pp. 271-276; y Ana Guerrero Mayllo, «Conflictos sociales en torno al régimen municipal manchego. Las elecciones de oficios concejiles en la comarca de Quintanar bajo los Austrias», *CEM*, 19, 1990, pp. 113-133.

[30] *Relaciones. Ciudad Real*, p. 484. Las *Relaciones* describen con detalle sistemas similares de elección en Orche, villa realenga de quinientos vecinos en que se nombran por el sistema de insaculación dos alcaldes, tres regidores, un alguacil y dos alcaldes de la Hermandad (*Relaciones. Guadalajara*, vol. III, p. 441); y Daimiel, villa de cerca de dos mil vecinos perteneciente a la Orden de Calatrava en que, a la hora de elegir a las autoridades locales, se combinan la insaculación y el reparto de los oficios entre los hidalgos y los pecheros (*Relaciones. Ciudad Real*, pp. 234-235).

[31] *Relaciones. Ciudad Real*, p. 275.

y un alguacil y un mayordomo del concejo y un procurador de concejo, y estos oficios nombra el pueblo»[32]. En El Espinoso, lugar de unos trescientos vecinos,

> hay ordinariamente un alcalde, e este tal le nombra el pueblo en concejo público con licencia que primero se trae del corregidor de la villa de Talavera, e esta elección se hace en cada un año por el día de San Martín[33].

En la aldea de Robledo del Mazo, de unos veinticuatro vecinos, tienen «un alcalde ordinario, el cual elige el pueblo en cada un año en su concejo a campana tañida», si bien la elección se lleva a cabo por mandamiento de la justicia de la villa de Talavera, «como señora que es de este dicho lugar»[34]. En fin, un caso curioso de representación directa y elección sencilla nos lo ofrece la aldea de Membrillar, en la cual se nos explica que «hay solo un vecino, y aquel es alcalde del dicho lugar»[35].

Los datos que aportan las *Relaciones*, de los que aquí hemos ofrecido un breve extracto, nos indican que la participación de los vecinos en la elección de los consistorios era exigua, en muchos casos porque el señor del lugar o las autoridades superiores designaban directamente a los oficiales o tenían la última palabra en su nombramiento, y en otros, porque el cuerpo electoral estaba formado exclusivamente por los alcaldes y regidores salientes, a los que en ocasiones se sumaba un grupo reducido de vecinos en el que podemos suponer que solo entraban los más ricos y encumbrados. En cambio el concejo abierto, convocado «a campana tañida» para renovar el ayuntamiento, era un hecho excepcional. Y otro tanto puede afirmarse sobre los posibles candidatos. Según indicamos antes, en muchas localidades las regidurías habían sido compradas por familias influyentes, que las ocupaban a perpetuidad, convirtiéndolas en un bien hereditario, o funcionaba la llamada «mitad de oficios», que otorgaba la mitad de los cargos concejiles a los hidalgos, aunque en los pueblos encuestados en las *Relaciones* solo representaran el dos por ciento del vecindario[36]. En cuanto a la intervención de los pecheros en la administración municipal, debemos tener en cuenta que el grupo social más numeroso en muchas villas y aldeas –entre la mitad y los dos tercios del conjunto[37]– lo constituyen los jornaleros del campo que, como Sancho Panza, trabajan como pastores, braceros o mozos de campo y plaza para los nobles y labriegos del lugar, y cuya principal preocupación es la mera subsistencia –en muchos documentos de la

---

[32] *Relaciones. Ciudad Real*, p. 573.

[33] *Relaciones. Toledo*, vol. I, p. 391.

[34] *Relaciones. Toledo*, vol. I, p. 354.

[35] *Relaciones. Toledo*, vol. II, p. 86.

[36] Noël Salomon, *La vida rural*, pp. 313-314.

[37] *Ibíd.*, pp. 264-265.

época se les denomina «pobre gente», o «pobres» a secas[38]–, por lo que su presencia en los concejos quedaba totalmente descartada. En cambio los propietarios de tierras y de ganado, además de algún tendero, y especialmente los labradores más ricos –los Pedro Crespo y Peribáñez de turno–, que representaban una minoría dentro de la población rural castellana –en torno al cinco por ciento del total, según los datos de la *Relaciones*[39]–, sí que se esforzaron, por los motivos que señalamos después, en acaparar los cargos del consistorio e influir en el gobierno local, y es muy probable que las regidurías, alcaldías y demás oficios reservados a los pecheros recayeran en sus manos.

LABRADORES ILETRADOS

Un lugar común muy extendido en nuestro Siglo de Oro, presente sobre todo en composiciones teatrales cómicas, versa sobre la nula instrucción y la menguada sesera de los alcaldes villanos, y los numerosos desatinos, arbitrariedades y alcaldadas que esta situación originaba. En el conocido entremés cervantino de *La elección de los alcaldes de Daganzo*, uno de los aspirantes a la alcaldía llama la atención sobre la «carestía de alcaldes de caletre / en lugares pequeños casi siempre»[40]; y en el libro tercero del *Persiles*, cuando los protagonistas se detienen en un lugar cercano a Quintanar de la Orden, y uno de los alcaldes del pueblo les pide que muestren sus documentos, se produce la siguiente situación:

---

38 Fernando Álvarez de Toledo distinguía tres estados dentro de la república: «el uno de ricos, el otro de pobres y el otro de los que tienen moderado caudal con que pasar. En el estado de los pobres se comprenden los que, no teniendo casa ni viña, juro ni censo, ni caudal para contratar, ni bienes raíces, ni oficio con que ganar de comer, se sustentan del jornal que ganan con el trabajo de su persona» (Fernando Álvarez de Toledo, *Medios propuestos a Su Majestad tocante al socorro y desempeño del Reino* [1602], segunda parte, fol. 13; cit. por José Luis Sureda Carrión, *La Hacienda castellana y los economistas del siglo XVII*, Madrid, CSIC, 1949, p. 167). En las *Relaciones* de Cobeña se explica que «hasta ochenta labradores vecinos de esta villa labran sus haciendas con mulas y bueyes, labrando la tierra para coger pan, y otra parte son jornaleros y pobre gente que no tienen con que labrar ni en que labrar» (*Relaciones. Madrid*, p. 187). En Argamasilla de Alba, «habrá doscientos labradores que tengan mulas y otras alimañas con que labrar, y que lo restante del estado de los pecheros hay oficiales y jornaleros y mozos de soldada y pastores y otra gente pobre» (*Relaciones. Ciudad Real*, p. 102). Y en Esquivias, «los cien vecinos del dicho pueblo ternán de comer, y los demás son pobres jornaleros» (*Relaciones. Toledo*, vol. I, p. 402). Véase Noël Salomon, *La vida rural*, pp. 269-270; y Javier Salazar Rincón, *El mundo social del Quijote*, Madrid, Gredos, 1986, pp. 164-170.

39 Noël Salomon, *La vida rural*, p. 287.

40 Miguel de Cervantes, «La elección de los alcaldes de Daganzo», *Entremeses*, edición de Alfredo Baras Escolá, Madrid, RAE, 2012, p. 38.

> Tomó el alcalde los papeles, y, porque no sabía leer, se los dio a su compañero, que tampoco lo sabía, y así pararon en manos del escribano, que, pasando los ojos por ellos brevemente, se los volvió a Antonio[41].

Aunque es difícil saber con exactitud si tales tópicos reflejaban una situación real, algunos documentos coetáneos nos proporcionan datos bastante elocuentes a este respecto. En concreto, en una disposición vigente desde la Edad Media se estipulaba que, para cubrir los cargos de alcalde ordinario, debía elegirse a personas «leales y de buena fama y sin cobdicia», dotadas de «sabiduría para juzgar los pleitos derechamente por su saber y por su seso»[42]; y las ordenanzas municipales de muchas localidades establecían que los candidatos para ocupar los cargos de alcalde y de regidor debían saber leer y escribir[43]. Sin embargo, tales normas eran muy difíciles de cumplir en muchas villas y aldeas, como señalaron Castillo de Bovadilla y Santayana Bustillo en sus tratados sobre el buen gobierno municipal[44], y como se deduce de la lectura de las *Relaciones* y la forma en que estas se confeccionaron.

Una vez recibida la orden del corregidor o autoridad superior en la que se solicita la cumplimentación del cuestionario, que se adjunta «impreso de molde», el concejo –generalmente abierto, o con el concurso de un nutrido grupo de vecinos– se reúne «a campana repicada» para designar a las personas que deberán juntarse con el escribano para responder a las preguntas, y aunque no se cumpla en todos los casos, los responsables del gobierno municipal deben estampar su firma para darse por enterados de las órdenes recibidas, para corroborar la declaración de los informantes, o para confirmar la suya propia, si han intervenido como testigos. Pues bien, el estudio de las *Relaciones* de Madrid, Toledo y Ciudad Real arroja a este respecto los siguientes resultados: De los ciento setenta y tres pueblos en que los cargos municipales tuvieron que firmar en algún apartado del documento, solo en ochenta y ocho supieron es-

---

[41] Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, lib. III, cap. 10, edición de Laura Fernández *et al.*, Madrid, RAE, 2017, p. 311.

[42] *Recopilación de las leyes*, libro III, título 9, ley 1, vol. I, fol. 272.

[43] Ángeles Hijano Pérez, *El pequeño poder. El municipio en la Corona de Castilla. Siglos XV al XIX*, Madrid, Fundamentos, 1992, pp. 129 y 134.

[44] «Por las leyes reales y otros derechos que apuntamos en el dicho capítulo sexto, está fundado que los hombres sin letras, y aun sin saber leer y escribir, pueden ser jueces y corregidores, porque con la compañía y comunicación de tenientes y asesores letrados, podrán suplir la ignorancia de las leyes» (Jerónimo Castillo de Bovadilla, *Política para corregidores* [1597], lib. I, cap. 9, nº 1, vol. I, p. 169). «No podrá ser corregidor, a lo menos sería torpeza lo fuese, el que no sepa leer ni escribir. Pero en lugares cortos, no es defecto este para no ser alcalde, como ni para los demás oficios de república» (Lorenzo de Santayana Bustillo, *Govierno político de los pueblos de España, y el corregidor, alcalde y juez en ellos*, Zaragoza, en la Imprenta de Francisco Moreno, 1742, p. 10).

tampar sus firmas todos los munícipes convocados, lo que representa poco más de la mitad de dichas localidades; en otros cuarenta y seis, únicamente alguno de ellos supo firmar; y en treinta y nueve no supo hacerlo ninguno. Cuando esto ocurre, el escribano –el único responsable de dar fe de lo escrito con un «ante mí pasó»–, acostumbra a indicar que el alcalde o el regidor no saben escribir, que en su lugar firma él mismo o bien lo hace otra persona, que el alcalde se ha limitado a dibujar la «rúbrica acostumbrada» bajo su nombre, o que en lugar de la firma ha estampado una señal. En cuanto al número de individuos, un total de trescientos sesenta y tres cargos municipales fueron invitados a firmar en algún apartado las *Relaciones*, y, de ellos, algo más de un tercio –ciento veintisiete– no lo supo hacer.

Los datos que acabamos de comentar no deberían sorprendernos si tenemos en cuenta que tales cargos eran rotativos y anuales en la mayoría de las aldeas y villas, y que por aquellas fechas la inmensa mayoría de la población rural castellana era totalmente analfabeta[45], un hecho que también atestigua el propio texto de las *Relaciones*. Para responder al cuestionario, los concejos debían designar a «personas hábiles e suficientes», «inteligentes y curiosas», «de buenos entendimientos», o «antiguas, expertas, leídas en escrituras humanas y otras cosas de historias», a pesar de lo cual, en un treinta por ciento –103 localidades– de los 336 pueblos de Madrid, Toledo y Ciudad Real que atendieron a la encuesta, uno o más testigos no fueron capaces firmar su declaración, y en otro dieciocho por ciento –61 localidades– no supo firmar ninguno.

En consecuencia tenemos que concluir que, efectivamente, el grado de formación de la mayoría de los cargos municipales era en general escaso en el ámbito rural. Además, el hecho de que un aldeano supiera escribir su nombre no es un dato relevante, y podemos suponer que algunas de las firmas que los alcaldes y regidores estamparon en las *Relaciones* serían como la de Sancho Panza, que cuando fue prioste en su lugar, aprendió a hacer «unas letras como de marca de fardo» que decían que decía su nombre[46], o como el garabato «tembloteante e ilegible» que Paco el Bajo y la Régula dibujan penosamente en presencia del señorito Iván y el embajador francés en *Los santos inocentes*[47].

Naturalmente, lo dicho no significa que aquellos alcaldes iletrados carecieran de «caletre para gobernar todo un reino», como afirma con orgullo Sancho

---

[45] Antonio Domínguez Ortiz, *El Antiguo Régimen. Los Reyes Católicos y los Austrias*, Madrid, Alianza, 1973, pp. 317-319; y Carlo M. Cipolla, *Educación y desarrollo en Occidente*, Barcelona, Ariel, 1983, pp. 71-72.

[46] Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, II, 43, edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, Madrid, RAE, 2015, p. 1066.

[47] Miguel Delibes, *Los santos inocentes*, Barcelona, Seix Barral, 1983, pp. 107-108.

Panza[48]. Evidentemente, su cultura no era la que se transmite en las aulas y se recoge en los libros, sino la cultura oral y tradicional que atesora el refranero, la que se difundió durante siglos en las consejas, las leyendas, los cuentos o los romances, la que toma cuerpo en el carnaval y otras celebraciones festivas.

JURISDICCIÓN, EMOLUMENTOS Y PROPIOS

Si damos crédito a algunos testimonios que incluimos en el último apartado de este capítulo, el interés por acceder a los cargos municipales mediante la compra o la elección era muy alto en el campo castellano, sobre todo entre los sectores acomodados, por lo que cabe preguntarse si tales oficios eran realmente apetecibles desde el punto de vista económico o de prestigio social, y si, para acceder a ellos, valía la pena meterse en disputas, gastos, pleitos y rencillas.

Volviendo al testimonio de las *Relaciones*, en la mayor parte de los más de trescientos pueblos encuestados en las provincias de Madrid, Toledo y Ciudad Real, los informantes explican que los oficiales del ayuntamiento no tienen «ningún salario ni aprovechamiento», o «poco o ninguno aprovechamiento de sus oficios», y en alguno añaden, para explicar esta aparente anomalía, que «en el concejo no hay pleitos y tiene pocos propios»[49], o el hecho de «ser la dicha villa tan pobre»[50]. Únicamente en cuarenta y tres localidades perciben los alcaldes alguna remuneración por el ejercicio de su cargo, y los regidores en otras cincuenta, si bien, salvo algunas excepciones, las cantidades cobradas por tal concepto son más bien exiguas. Hasta 3.750 maravedís[51] (diez ducados) reciben al año los alcaldes de Alcabón (Toledo); 2.250 maravedís (seis ducados), los regidores de dicha localidad; idéntica cantidad, los alcaldes ordinarios de Fuencaliente (Ciudad Real); y 2.000 (algo más de cinco ducados), los de Maqueda (Toledo). En los demás pueblos, en cambio, los salarios son mucho más reducidos, y oscilan entre los cien maravedís que cobran anualmente los alcaldes de Villarrubia, Campo de Criptana, Socuéllamos, Piedrabuena (Ciudad Real) o Lillo (Toledo), los quinientos que perciben en Santa Cruz de la Zarza (Ciudad Real) y Casarrubios del Monte (Toledo), o los seiscientos veinte que se les paga en Daimiel (Ciudad Real).

---

[48] Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 45, p. 1087.

[49] *Relaciones. Toledo* (Domingo Pérez), vol. I, p. 356.

[50] *Relaciones. Madrid* (Pesadilla), p. 460.

[51] En esta época un real equivalía a 34 maravedís, y un ducado a 11 reales (375 maravedís). La equivalencia cambió en 1642, en que el real pasó a valer 45 maravedís, y de nuevo en 1686, en que el real ascendió a 64 maravedís. Véase Earl J. Hamilton, *El tesoro americano y la revolución de los precios en España. 1501-1650*, Barcelona, Ariel, 1975, pp. 64-86, y *Guerra y precios en España, 1651-1800*, Madrid, Alianza Universidad, 1988, pp. 37-118.

En otros lugares, los oficiales únicamente reciben algún jornal o dieta –entre dos y seis reales diarios– el día en que se ocupan de los asuntos del consistorio o se reparten las alcabalas, o cuando tienen que desplazarse fuera del pueblo en comisión de servicio[52]. Tales ingresos podían completarse con alguna ganga más, como ocurre en la villa de Maqueda, en que, junto al salario anual arriba indicado, los alcaldes reciben por Navidad «cuatro gallinas y dos besugos; y los regidores, dos gallinas y dos besugos; y el día de la Purificación de Nuestra Señora, una vela de una libra de cera»[53]; o en El Hinojoso de la Orden, en que

> el aprovechamiento que tienen los alcaldes ordinarios es una carretada de leña de monte cada un año y cuatro maravedís de cada una firma de los negocios que pasan ante ellos; y los regidores perpetuos tienen cada uno una carretada de leña de monte cada un año, y si salen a negocios tres leguas en rededor, ganan cuatro reales cada un día, y si salen a más lejos llevan a ocho reales cada un día[54].

En cualquier caso, dichas cantidades eran minúsculas en una época en que en Castilla la Nueva la libra de queso o de manteca costaba un real, la docena de huevos cincuenta maravedís y la libra de carnero veintidós, y en que un carpintero cobraba diariamente sesenta maravedís, un albañil, alrededor de setenta[55], y los corregidores de las principales villas y ciudades castellanas, entre cuatrocientos y ochocientos ducados anuales[56].

Otra posible fuente de ingresos y de prestigio añadido para los componentes de los ayuntamientos era la administración de la justicia, ya que los alcaldes ordinarios, además de presidir el concejo y organizar la vida municipal, actuaban como jueces ordinarios con distintas competencias según los casos. De ahí que en muchas localidades se indique que los alcaldes, aunque no reciban ningún estipendio del consistorio, cobran «sus derechos», o «los derechos de la judicatura», según el arancel de Su Majestad.

Las competencias de los alcaldes ordinarios y demás autoridades municipales en el ámbito rural, especialmente en lo que se refiere a la administración de justicia, eran distintas si la población tenía reconocida la condición de villa «eximida» o «villa de por sí», o bien era una simple aldea sujeta jurisdiccionalmente a una entidad –villa o ciudad– superior. En el primero de estos casos,

---

52 Es el caso de Cañada del Moral, Herencia, Miguelturra y Carrión de Calatrava (Ciudad Real); y El Casar, Puebla Nueva, San Bartolomé y Torrecilla (Toledo).

53 *Relaciones. Toledo*, vol. II, p. 54.

54 *Relaciones. Cuenca*, p. 275.

55 Earl J. Hamilton, *El tesoro americano*, pp. 362 y 416.

56 Jerónimo Castillo de Bovadilla, *Política para corregidores* (1597), lib. V, cap. 11, vol. II, pp. 1143-1154.

la villa gozaba de «jurisdicción por sí civil y criminal, alta, baja, mero mixto imperio», «con horca y picota», o con «horca y cuchillo»; y sus alcaldes eran los encargados de sentenciar en primera instancia las causas civiles hasta una cierta cuantía, que en la época en que se redactaron las *Relaciones* alcanzaba hasta los diez mil maravedís[57], y también las causas criminales de cualquier clase, aunque estas podían ser encomendadas de oficio, o a petición de la parte, a la instancia superior –el corregidor del distrito correspondiente en los lugares de realengo, el alcalde mayor o el gobernador en los de señorío y órdenes–, sobre todo si el asunto revestía una especial gravedad. El villazgo –la condición y privilegios propios de la villa–, estaba representado simbólicamente por el rollo o columna de piedra, ordinariamente rematada por una cruz, que en muchos casos también servía como picota en que se exhibían «las cabezas de los ajusticiados o los reos a la vergüenza»[58]. Por el contrario, si el alcalde lo era de una aldea o un lugar que no tuviera reconocida la condición de villa eximida, sus atribuciones y derechos eran prácticamente nulos en el ámbito de la justicia penal, y muy reducidos y poco más que simbólicos en el civil, por su condición de alcalde pedáneo[59]. En concreto, en el momento en que se redactaron las *Relaciones*, los alcaldes de las aldeas solo podían sentenciar pleitos civiles de una cuantía inferior a los cien maravedís[60], una cantidad que a principios del siglo

---

[57] Pueden verse, como ejemplo, las relaciones de las localidades madrileñas de Ajalvir, Carabaña, Daganzuelo, Olmeda, Sacedón y Serracines; o las de Casarrubios del Monte y Méntrida (Toledo), Valdeloso (Cuenca), Puertollano (Ciudad Real), Montealegre del Castillo (Murcia) o Siles (Jaén).

[58] Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, vol. V, pp. 260 y 634. Aún pueden verse rollos y picotas bien conservados en bastantes pueblos castellanos. Véase Luis Miravalles Rodríguez, *Los rollos jurisdiccionales*, Valladolid, Castilla, 1996; y José María Ferrer González, *El poder y sus símbolos en Castilla-La Mancha*, Guadalajara, Aache, 2005.

[59] Como explica el *Diccionario de autoridades*, los alcaldes pedáneos son «los alcaldes de aldea y otros lugares cortos, que tienen muy limitada su jurisdicción, pues solo pueden conocer de una cantidad muy corta de maravedís, y si prenden, no pueden soltar, ni proseguir la causa, porque deben dar cuenta luego al alcalde mayor o corregidor de aquella ciudad o villa a la cual está sujeta su aldea» (Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, vol. I, pp. 177-178).

[60] *Recopilación de las leyes*, libro III, título 9, ley 12, vol. I, fol. 274. Cfr. «A los treinta y seis capítulos respondemos que en el dicho lugar, señaladamente cada un año, [hay] un alcalde y un regidor, y el alcalde no conoce más de hasta cien maravedís, y de lo demás se va a conocer de ello al corregidor de la ciudad de Guadalajara» (*Relaciones. Guadalajara*, relación de Benalaque, vol. II, p. 256). «Al deceno capítulo dijeron que en el dicho lugar los alcaldes de él conocen en cantidad de cien maravedís, y en cosas de vinos e de frutos, de panes e heredades, en toda cantidad, e que en cosas criminales no conocen, solamente más de hacer informaciones sumarias, e poder e remitir a la justicia de la villa de Pastrana» (*Relaciones. Guadalajara*, relación de Escopete, vol. IV, p. 90). «Este pueblo está sujeto al Corregimiento de la cibdad de Guadalajara, hasta donde hay tres leguas y media, y que van allá a sus pleitos de cien maravedís arriba» (*Relaciones. Guadalajara*, relación de Malaguilla, vol. IV, p. 204). «A la décima pregunta decimos que hay un alcalde y un

XVII, a petición de las Cortes, y para evitar a los aldeanos desplazamientos y gastos, fue ampliada a los seiscientos[61]; y en los procesos criminales, su actuación quedaba limitada a «las primeras diligencias de la justificación de la causa, y las conducentes a la prisión de reos y embargo de sus bienes»[62].

Los derechos que un alcalde ordinario podía cobrar por administrar justicia eran por lo general escasos, al menos si se cumplía lo estipulado en las disposiciones vigentes a la sazón. Una ley de la época de Carlos I, recogida en la *Recopilación*, establecía que por cada sentencia definitiva que dicten, los alcaldes y jueces puedan llevar un real, si la causa era superior a dos mil maravedís; siendo la causa de hasta dos mil maravedís, medio real; y de mil abajo, un cuarto de real. A ello habría que añadir las cantidades que los oficiales de justicia podían cobrar por actuación, que oscilaban entre los dos y los seis maravedís para las causas que habitualmente pasaban ante un alcalde rural, según el arancel oficial vigente desde principios del siglo XVI[63]. Finalmente, la legislación estipulaba que, para ciertas condenas que incluyeran una pena pecuniaria, un tercio de la misma debía ser para «el juez que la sentenciare»[64], que en el caso de las aldeas y villas era el alcalde ordinario; aunque, si tenemos en cuenta la exigua población de estos lugares, la ausencia de delitos graves y las reducidas competencias del alcalde, podemos suponer que las cantidades que los oficiales del concejo cobraban por tales causas serían bastante cortas.

En resumen, como señaló Castillo de Bovadilla, «la jurisdicción de los alcaldes de las villas eximidas no está muy fundada ni justificada, para que se tenga por justicia realenga en los dichos casos más legítima que el corregidor comarcano», y aunque legalmente sea jurisdicción de «mero y mixto imperio», en la práctica no debe tenerse en cuenta, de la misma manera que «la pequeña calentura no se tiene por calentura»[65]; y en cuanto a los alcaldes pedáneos, ya en el siglo XVII empezó a circular una expresión –«Alcalde de aldea, que prende y no suelta»– que fue proverbial[66], con la que se pretendía recordar que la autoridad

regidor, y tiene el dicho pueblo judicatura de cien maravedís, y lo demás van a la villa de Sant Martín de Valdepusa, que hay una legua» (*Relaciones. Toledo*, relación de Santa Ana de Bienvenida, vol. II, p. 410).

[61] *Recopilación de las leyes*, libro III, título 9, ley 25, vol. I, fol. 276.

[62] Lorenzo de Santayana Bustillo, *Govierno político* (1742), p. 168.

[63] *Recopilación de las leyes*, libro III, título 9, ley 17, y título 10, vol. I, fols. 275-277.

[64] *Ibíd.*, libro VIII, título 11, ley 4, y título 19, ley 5, vol. II, fols. 314 y 346.

[65] Jerónimo Castillo de Bovadilla, *Política para corregidores* (1597), lib. II, cap. 20, nº 3-6, vol. I, pp. 1159-1160.

[66] En uno de sus tratados, fray Juan Bautista de la Concepción comparaba la firmeza del amor divino con la autoridad del «alcalde del aldea, que prende y no suelta» (San Juan Bautista de la Concepción, *Algunas penas del justo en el camino de la perfección* (1613), cap. 20, *Obras completas*, edición de Juan Pujana y Arsenio Llamazares, Madrid, BAC, 1995-2002, 4 vols., vol. I, p. 896).

de estos oficiales no era más firme que la del alguacil o el corchete, que podían retener a un delincuente, pero no tenían autoridad para juzgarlo o ponerlo en libertad.

En fin, si en las villas castellanas de tamaño medio los ingresos que el alcalde y las demás autoridades locales percibían de manera regular eran insignificantes, en los lugares menores los oficios concejiles solían ser vistos como una pesada carga. Así, en algunas aldeas, especialmente en la zona del Cantábrico, se multaba a los vecinos que, habiendo sido elegidos para ocupar un cargo en su ayuntamiento, se negaran a aceptarlo[67]; y las *Relaciones* también nos ofrecen a este respecto testimonios elocuentes. En San Pablo, aldea de Toledo de ciento ochenta vecinos, «a los dos alcaldes y regidores les viene poco provecho y ninguno lo desea ser, porque es más el trabajo que el provecho, por no tener juridicción sin licencia de la dicha cibdad»[68]. En el lugar de Ciruelos, de unos cien vecinos, perteneciente al mismo distrito,

> los oficios les dan harto trabajo y estorbo, y pérdida de sus haciendas, y afrentados y maltratados de todas las compañías [de soldados] que pasan por este pueblo [...], por estar al paso de la puente de Alhóndiga, y quiébrase la ganancia y aprovechamientos que resciben[69].

Y en Marjaliza, aldea de Toledo de ciento treinta vecinos, «a los regidores no les vale cosa ninguna su oficio, ni a los alcaldes, sino es por ventura cuatro maravedís de sumar algún auto o sentencia o mandamiento»[70].

Entre las competencias de las autoridades locales también figuraba la organización de los abastos y la administración de los propios del concejo[71], una ac-

---

«*Traditus sum et non egrediebar*. Hallose Judas entre ellos que me prendiesen, y no hubo después de preso quien me soltase. Fueron para mí como alcalde de aldea, que prende y no puede soltar» (Antonio de Cáceres y Sotomayor, *Paráphrasis de los psalmos de David, reduzidos al phrasis y modos de hablar de la lengua española*, Lisboa, en la oficina de Pedro Crasbeek, 1616, fol. 167).

[67] Agustín Rodríguez Fernández, *Alcaldes y regidores. Administración territorial y gobierno municipal en Cantabria durante la Edad Moderna*, Santander, Institución Cultural de Cantabria y Librería Estudio, 1986, pp. 100, 106, 124 y 138.

[68] *Relaciones. Toledo*, vol. II, p. 392.

[69] *Relaciones. Toledo*, vol. I, pp. 309-310.

[70] *Relaciones. Toledo*, vol. II, pp. 35-36.

[71] «Son muchas las obligaciones y cargas de los pueblos. Para cumplir con ellas, no hay pueblo que no tenga su patrimonio. A este comúnmente llamamos propios, porque sus caudales son propios del pueblo y se consideran como dote propia, que se les ha señalado para sostener las cargas de la república. En España, de tiempo inmemorial, son propio patrimonio de las ciudades y poblaciones las tiendas, botigas, alhóndigas, lonjas y suelos que tienen sus plazas y mercados, porque, por la facultad de vender en ellos, suelen pagar a las ciudades y pueblos algunos impuestos los tratantes. Pero, a más de esto, suelen tener los pueblos heredamientos propios particulares de molinos, campos, viñas, casas, treudos, censos y otros derechos. El sobreprecio de la

tividad en la que, junto a los derechos y estipendios previstos por las correspondientes ordenanzas, los alcaldes y regidores podrían desviar ciertas cantidades y cobrarlas bajo cuerda. No obstante, si nos atenemos a la letra de los documentos oficiales, las compensaciones que los alcaldes y regidores podían percibir por tal concepto, junto a las que se les pudieran *pegar*, tenían que ser exiguas en las poblaciones con un vecindario reducido. Así, de acuerdo con los datos que aportan las *Relaciones*, en una localidad importante como Talavera de la Reina, las rentas del concejo superaban los dos millones de maravedís al año; las de Illescas rondaban los 400.000; y las de Ocaña, los 300.000. Por el contrario, en la mayoría de las villas y aldeas que respondieron a este capítulo de la encuesta, los propios que administran los concejos son escasos –alguna dehesa boyal, algunas huertas, un molino de trigo o de aceite, penas impuestas a los ganaderos por el uso indebido de las tierras comunales–, y sus rentas, muy reducidas por consiguiente.

De los ciento cincuenta y tres pueblos de Madrid, Toledo y Ciudad Real que aportan datos concretos a este respecto, solo veintidós, incluidas las tres villas antes citadas, cuentan con una renta anual de cien mil maravedís o más; otros quince tienen ingresos que oscilan entre los cincuenta mil y los cien mil maravedís anuales; treinta y siete perciben cantidades que van de los diez mil a los cincuenta mil; y en treinta y uno, la suma anual se encuentra por debajo de los diez mil maravedís, que era el salario que podía cobrar un trabajador del campo durante el mismo periodo[72]. Finalmente, en cuarenta y ocho localidades, lo que representa cerca de un tercio del total, los lugareños declaran que el concejo no tiene propios ni aprovechamiento de ninguna clase, y en algunas, la situación que describen es de auténtica penuria. Así, los vecinos de Pesadilla comentan que «la villa es tan estrecha y pobre que en ella no hay propio ni portazgo alguno»[73]. Cabezaarados, lugar de unas setenta casas y un número equivalente de vecinos,

carne, en los más de los pueblos sirve de patrimonio para los mismos» (Lorenzo de Santayana Bustillo, *Govierno político* (1742), pp. 84-85). Para las características y distribución de estos bienes en el Reino de Castilla, véase David E. Vassberg, *Tierra y sociedad en Castilla. Señores, «poderosos» y campesinos en la España del siglo XVI*, Barcelona, Crítica, 1986, pp. 33-124; y para las localidades de Castilla la Nueva, Noël Salomon, *La vida rural*, pp. 119-147.

[72] Earl J. Hamilton, *El tesoro americano*, p. 416; y Jerónimo López-Salazar Pérez, *Estructuras agrarias y sociedad rural en la Mancha (siglos XVI-XVII)*, Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos, 1986, pp. 508-531. Recordemos que Sancho Panza, sirviendo a Tomé Carrasco, ganaba dos ducados (750 maravedís) cada mes, amén de la comida (Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 28, pp. 944-945).

[73] *Relaciones. Madrid*, p. 460.

> no tiene más propios de lo que dan algunos ganados que acoge esta villa en sus términos, con lo cual suplen las necesidades del concejo e pagan el rédito de doscientos ducados que tienen tomados a censo[74].

Y en Leganés, la renta ordinaria que tiene el concejo procede de la mojona del vino, que se arrienda cada año por unos veinte, treinta o cuarenta ducados, por lo que

> si otra renta se saca en algún tiempo es vendiendo o arrendando esas pocas de yerbas que tienen de los prados, y esto se hace por extrema necesidad del dicho concejo, e cuando esto no basta para los gastos, reparten por pechería entre los vecinos con licencia que se pide a Su Majestad[75].

Para comprender el interés que mostraban algunos vecinos en comprar regidurías o en acceder a los oficios del consistorio –para ello no dudaban en recurrir al soborno, la amenaza o a distintas formas de pucherazo, desde la rotura de las arcas a la manipulación de las papeletas[76]–, a pesar de la escasa compensación económica que el cargo les podía reportar por vía legal, debemos tomar en consideración otras razones que, aunque aparentemente no tuvieran una motivación directamente económica, en la práctica respondían a intereses materiales[77].

En primer lugar, como señaló Domínguez Ortiz, los bienes y tierras comunales pertenecían a la colectividad, pero su aprovechamiento era reglamentado por los munícipes, lo cual dejaba la puerta abierta a los poco escrupulosos para utilizarlos en su propio beneficio, para embolsarse de forma ilícita una parte de las rentas que su uso generara, o para favorecer a los miembros del concejo y sus familiares a la hora de aprovechar las dehesas, roturar baldíos o explotar los bosques. De otro lado, la organización y control de los abastos, que era responsabilidad exclusiva de los concejos, también daba pie al favoritismo y a toda clase de fraudes y corruptelas –desde alterar los precios o cobrar cohechos a favorecer la venta de productos propios–, lo cual explica el interés que algunos mostraban en ocupar un cargo en el consistorio. Los hidalgos, por su parte, tenían mucho que perder si dejaban el ayuntamiento exclusivamente en manos de los labriegos, que podían empadronarlos como pecheros y despojarlos de sus privilegios, lo cual explica que se esforzaran en mantener al menos la mitad de los oficios, según veremos después. En fin, aunque en diferentes pro-

[74] *Relaciones. Ciudad Real*, p. 143.

[75] *Relaciones. Madrid*, p. 346.

[76] Pueden verse algunos ejemplos significativos en Ana Guerrero Mayllo, «Conflictos sociales», pp. 127-132.

[77] Antonio Domínguez Ortiz, *El Antiguo Régimen*, pp. 198-199; y Pedro L. Lorenzo Cadarso, *Los conflictos populares*, pp. 226-233.

porciones, a todos los aspirantes les moverían el prestigio, el poder, los privilegios y la influencia que comportaba el ejercicio de tales cargos, especialmente en los lugares y villas menos poblados, en que los alcaldes encarnaban la autoridad temporal más próxima. Con su perspicacia habitual, Castillo de Bovadilla se preguntaba:

> ¿En qué se funda el que vende toda su hacienda para comprar un regimiento; y el que no tiene qué vender, si toma el dinero a censo para ello, no siendo el salario del oficio, a lo más, de dos mil o tres mil maravedís? ¿Para qué tanto precio para tan poco estipendio? ¿Para qué tanto empeño por tan poco provecho? Fácil es de responder: que lo hace para traer sus ganados por los cotos; para cortar los montes, cazar y pescar libremente; para tener apensionados y por indios a los bastecedores y a los oficiales de la república; para ser regatones de los mantenimientos y otras cosas en que ellos ponen los precios; para vender su vino malo por bueno, y más caro; y, primero, para usurpar los propios y pósitos y ocupar los baldíos, para pedir prestado a nunca pagar, para no guardar tasa ni postura común, para vivir suelta y licenciosamente, sin temor de la justicia, y para tener los primeros asientos en los actos públicos y usurpar indignamente los ajenos honores[78].

Y Fernando de Ballesteros Saavedra también clamaba contra algunos regidores que

> tienen por tan propios los propios del concejo, y creen que tienen tanta potestad para destruirlos, que ni aun en cosas permitidas se les puede decir que tienen en ellos jurisdicción, por no darles ocasión a que la amplíen a lo ilícito con pretexto de lo permitido, que todo su fin suele ser buscar excusa con que disfrazar su codicia, para aprovecharse más seguramente de los bienes que están deputados para las necesidades comunes[79].

Incluso los individuos que se sabían insaculados pero aún no habían sido elegidos, actuaban a menudo con una descarada prepotencia, «comiéndose los pastos, no pagando las deudas, tomando venganzas y teniendo supeditados a los vecinos», o disfrutando de «mucha comodidad en los repartimientos», todo ello según el testimonio de quienes se oponían al procedimiento insaculatorio en Manzanares y Daimiel a principios del siglo XVII[80].

Algo más holgada desde el punto de vista económico –si nos atenemos a lo que la ley estipulaba– era la situación de otra figura fundamental en la maqui-

---

[78] Jerónimo Castillo de Bovadilla, *Política para corregidores* (1597), lib. III, cap. 8, nº 286, vol. II, p. 350.

[79] Fernando de Ballesteros y Saavedra, *El regidor cristiano* (1619), cap. 4, edición de Javier Campos y Fernández de Sevilla, San Lorenzo del Escorial, Ediciones Escurialenses, 2013, p. 116.

[80] Jerónimo López-Salazar Pérez, «El régimen local en los territorios de órdenes», p. 274.

naria administrativa de aquella época: el escribano del concejo de las pequeñas villas o aldeas, precedente de los actuales secretarios de ayuntamiento.

De los más de trescientos pueblos encuestados en las *Relaciones* de Madrid, Toledo y Ciudad Real, solo en un centenar se indica el salario concreto que cobran los escribanos, que, salvo algunas excepciones, oscila entre los dos mil y los seis mil maravedís anuales, a los que habría que sumar las exiguas cantidades establecidas en el arancel real para ciertas diligencias[81]. En algunas localidades el escribano cobra sus salarios en especie, como ocurre en el lugar de Ribas, en que lleva nueve fanegas de trigo por su trabajo, «porque hace las cosas del concejo»[82]; y en otras percibe entre dos y cuatro reales diarios cuando se ocupa de los asuntos del consistorio o sale fuera del pueblo para alguna comisión[83]. Como sueldos excepcionales destacan los diez mil maravedís anuales, algo más de veintiséis ducados, que cobra el escribano de Arganda (Madrid) por ordenanza de los prelados del Arzobispado de Toledo; los diez mil maravedís que percibe el escribano de Santo Domingo del Valle (Toledo), nombrado por el duque de Maqueda; o los doce mil, el equivalente a treinta y dos ducados, que pagan al escribano de La Cabeza (Toledo), villa de la que era señor el conde de Chinchón. No obstante, si comparamos estos ingresos con los veinticuatro ducados que, según vimos, podía ganar anualmente un jornalero del campo, podemos concluir que el cargo de escribano del concejo no debía de ser apetecible por los beneficios que pudiera reportar.

Además del salario fijo que recibían del consistorio, los escribanos del concejo debían consignar por escrito los pleitos y procesos judiciales que pasaban ante los alcaldes ordinarios, por lo cual recibirían los honorarios legalmente establecidos; y en ocasiones también podían ejercer como escribanos o notarios públicos de la localidad correspondiente, lo cual les permitiría redondear sus ingresos de acuerdo con lo estipulado en el arancel real[84]. No obstante, en va-

---

81 Por el recibimiento o toma de posesión de un regidor, el escribano podía cobrar doscientos maravedís; por la de otro escribano del concejo, cien maravedís; y por la de un acalde, doce. Por otras formalidades, el arancel establece cantidades que van de los cuatro a los doce maravedís, y a veces ordena de forma expresa que el funcionario no lleve «derechos algunos» (*Recopilación de las leyes*, libro IV, título 26, vol. I, fols. 384-385).

82 *Relaciones. Madrid*, p. 527.

83 Es el caso de Cañada del Moral, Herencia y Miguelturra (Ciudad Real); y de El Casar y Cerralbo (Toledo).

84 En él se establece «que los escribanos del Reino, de aquí adelante, en los contratos entre partes y testamentos y otras escrituras extrajudiciales que hicieren, puedan llevar y lleven por cada hoja de pliego entero escrita en limpio, que tenga treinta renglones y cada renglón diez partes, quince maravedís por el registro y otro tanto por lo que dieren signado». «Ítem, cuando algún escribano saliere del lugar donde reside y fuera a otro lugar para que algunas partes ante él otorguen algún contrato o testamento, o alguna otra escritura extrajudicial, que pueda llevar y

rias poblaciones el escribano también se ve obligado a trabajar como sacristán para poder subsistir[85], y en alguna, como Mazarambroz, los informantes explican que en el pueblo hay dos escribanos perpetuos «por merced de Su Majestad», y que ambos «mueren de hambre, e no se pueden sustentar», por no tener «ninguna jurisdicción»[86].

A pesar de lo dicho, aunque los ingresos que su profesión le reportaba fueran escasos, como hombre cultivado, ducho en cuestiones legales y triquiñuelas administrativas, el escribano debía de gozar de gran prestigio y consideración entre sus vecinos, mayoritariamente analfabetos, y aunque no tuviera voz ni voto en las sesiones del ayuntamiento[87], los alcaldes y regidores tendrían muy en cuenta su opinión, con lo que su influencia en los asuntos del consistorio, en la administración de la justicia y en la vida del municipio en general, sería considerable. A este respecto, Arce de Otárola explicaba que quienes verdaderamente sustentan la jurisdicción, «poderosa y maliciosa, *cum potestate animadvertendi in infimos homines*», y quienes realmente administran la justicia en muchos pueblos, son los escribanos.

> A lo menos en estas audiencias de los poyos, ellos son los jueces y los que condenan y absuelven. Por eso, viendo el alcalde Ronquillo que se reían de un labrador porque rogaba con mucha instancia al escribano, con el bonete en la mano, que le hiciese justicia, estando él delante, dijo: «Dejalde, que él sabe lo que dice»[88].

Y, según Enríquez de Zúñiga,

> se debe hacer particular examen del talento y buen juicio de un escribano, y más riguroso con los que han de ejercer sus oficios en lugares pequeños, porque como en estos no es el juez letrado, no solo son ellos los jueces, pero abogados y procuradores[89].

---

lleve a respeto de a docientos maravedís por cada un día que en lo susodicho se ocupare, demás de lo que pueda llevar por cada hoja, como dicho es». En cuanto a los derechos judiciales, las cantidades eran bastante más reducidas, y en la mayoría de las actuaciones oscilaban entre los cuatro y los ocho maravedís (*Recopilación de las leyes*, libro IV, título 27, vol. I, fols. 385-388).

[85] Cabezaarados (Ciudad Real); y Alameda de la Sagra, Arcicóllar y Totanes (Toledo).

[86] *Relaciones. Toledo*, vol. II, p. 80.

[87] *Recopilación de las leyes*, libro 7, título 1, ley 4, vol. II, fol. 199.

[88] Juan de Arce de Otárola, *Coloquios de Palatino y Pinciano* (h. 1550), jornada nona, estancia quinta, edición de José Luis Ocasar Ariza, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 1995, 2 vols., vol. II, p. 739.

[89] Juan Enríquez de Zúñiga, *Historia de las fortunas de Semprilis y Genorodano*, Madrid, por Juan Delgado, 1629, p. 110. A propósito de ello, Castillo de Bovadilla apuntaba que los escribanos «suelen ser sospechosos en la verdad de lo que pasa ante ellos, y ambiciosos de que se entienda que ellos aconsejan y gobiernan al juez, y pueden y valen con él, para interceder por personas y

Aunque los señores jurisdiccionales debían dar por buena, «sin contradicción ninguna», la propuesta de cargos municipales elevada por los vecinos o el consistorio, y respetar sus actuaciones posteriores, en las *Relaciones* y otros documentos coetáneos encontramos numerosos testimonios de las protestas y desacuerdos originados por el empeño de los señores eclesiásticos y laicos en controlar o nombrar directamente a las autoridades locales, fiscalizar o invalidar sus actuaciones, ampliar sus prerrogativas tradicionales y ejercer el poder con plenitud, en una época caracterizada por la crisis de la aristocracia[90], la reacción señorial[91], la recomposición del orden tradicional[92] y una creciente rebeldía antinobiliaria[93].

A lo largo del siglo XVI, los nobles y señores de vasallos han visto reducido su poder económico y el volumen relativo de sus ingresos, como consecuencia del auge de precios y la creciente inflación, la aparición de formas de riqueza desligadas de la propiedad territorial, y la dificultad de readaptar a las nuevas condiciones un conjunto complejísimo de rentas, derechos y propiedades[94]. Para mantener a flote su patrimonio y sostener el nivel de vida propio de su rango, los señores recurrieron a los préstamos e hipotecaron sus rentas, recabaron el auxilio de los reyes, supeditando su poder al de la Corona, y se esforzaron por extender sus derechos señoriales mediante la ampliación de sus atribuciones jurisdiccionales, la imposición de nuevos pechos a sus vasallos, la apropiación de las rentas y los bienes concejiles, o la adquisición de villas y territorios enajenados por la Corona, pese a la oposición de los vecinos y sus concejos[95].

---

acabar los negocios; y toda la autoridad y estimación que en esto pretenden ellos y otras cualquier personas, redunda en deshonra y desautoridad del juez, que ha de estar siempre muy libre y exento para hacer justicia a todos, y así a los tales débelos el juez conocer y no admitir en su familiaridad» (Jerónimo Castillo de Bovadilla, *Política para corregidores* [1597], lib. III, cap. 14, nº 36, vol. II, p. 449).

90 Henry Kamen, *El Siglo de Hierro. Cambio social en Europa, 1550-1660*, Madrid, Alianza, 1977, pp. 159-200; y Lawrence Stone, *La crisis de la aristocracia, 1558-1641*, Madrid, Revista de Occidente, 1976.

91 Fernand Braudel, *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, México, FCE, 2ª edic., 1976, 2 vols., vol. II, pp. 70-99.

92 José Antonio Maravall, *Poder, honor y élites en el siglo XVII*, Madrid, Siglo XXI, 1979, pp. 147-250.

93 Oscar Di Simplicio, *Las revueltas campesinas en Europa*, Barcelona, Crítica, 1989; y Juan Ignacio Gutiérrez Nieto, *Las comunidades como movimiento antiseñorial*, Barcelona, Planeta, 1973.

94 Charles Jago, «La crisis de la aristocracia en la Castilla del siglo XVII», en John H. Elliott (ed.), *Poder y sociedad en la España de los Austrias*, Barcelona, Crítica, 1982, pp. 248-286.

95 Noël Salomon, *La vida rural*, pp. 204-211; y Pedro L. Lorenzo Cadarso, *Los conflictos populares*, pp. 54-94. Un ejemplo significativo nos lo proporciona el propio duque de Lerma. Según re-

Para lograr su propósito, los señores se vieron impelidos a controlar el gobierno de las aldeas y villas, especialmente de las más pobladas y con mayores recursos, se esforzaron por ganarse a la élite local mediante dádivas y prebendas, y procuraron someter a los concejos o nombrar directamente a sus oficiales, aunque para ello tuvieran que conculcar sus fueros y tradiciones y provocar la ira del vecindario. Muy significativo, a este respecto, es el informe que los habitantes de la Puebla de Montalbán, villa de unos ochocientos vecinos de la que era señor don Juan Pacheco, conde de Montalbán, incluyeron en las *Relaciones*. Según explican los informantes, desde tiempo inmemorial los vecinos se juntan en la iglesia el día de la Natividad de Nuestra Señora, que es a ocho de septiembre,

> y toman votos de a quién harán justicia, y votan a cuatro alcaldes y ocho regidores y cuatro alguaciles y cuatro alcaldes de la Hermandad para que el señor, de los que más votos tuvieron, escoja y elija la mitad, y desde que poseyó su padre del dicho conde, que habrá más de treinta años, aunque se dan los votos, no se regía ni el dicho conde se rige por ellos, sino hacía y hace a quien le parece justicia, sin tener cuenta a quien más votos tiene, sino hace justicia a quien ha de hacer su voluntad y no lo que a la dicha villa convenga, y si alguno ha hecho esto, le ha prendido y molestado, y habrá dos años que, porque un alcalde no quiso dar al dicho conde un proceso que le pidió para le sentenciar el dicho conde o hacer lo que a él le pareciese, por no perder el derecho que tenía a la primera instancia, le tuvo algunos días en la cárcel pública desta villa con unos grillos[96].

Mientras que en los pueblos de realengo la administración de la justicia en segunda instancia, y en primera para los delitos graves y los asuntos de mayor cuantía, quedaba en manos del corregidor del territorio correspondiente, en los

---

fiere Cabrera de Córdoba, el duque había comprado la villa de Arganda, «aunque con mucha contradicción de los vecinos», y cuando en septiembre de 1613 fue a tomar posesión de ella en compañía de su tío, el cardenal Bernardo de Sandoval y Rojas, «sucedió que en llegando se le murió el cochero súpitamente, y estando presente el alcalde de la villa a un pregón que se hacía, otro cochero del cardenal le trató de borracho, y sobre ello le dio un bofetón, de que el lugar se escandalizó, porque muchos no habían querido consentir en la venta, y con esta ocasión un clérigo iba inquietando los demás; y el duque, por aplacar al alcalde, le mandó dar 200 escudos y no los quiso, diciendo que el agravio se había hecho a la vara […]; y aunque aquella tarde se corrieron los toros y hicieron las fiestas, el siguiente en amaneciendo se vino con el cardenal, que está cuatro leguas de aquí» (Luis Cabrera de Córdoba, *Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte de España desde 1599 hasta 1614*, relación del 21 de septiembre de 1613, Madrid, J. Martín Alegría, 1857, pp. 529-530). Sobre la venta de la villa y los pormenores de este episodio, véase Jesús Antonio de la Torre Briceño, «La venta de la villa de Arganda al duque de Lerma», *AC*, 14, 2002, pp. 61-76.

[96] *Relaciones. Toledo*, vol. II, p. 259.

lugares de señorío y de órdenes tal función suelen ejercerla, en nombre de la institución o del titular, un gobernador o alcalde mayor señorial y unos tenientes de alcalde en que este delega su autoridad[97], los cuales supervisan, fiscalizan, y a menudo anulan las decisiones de los alcaldes ordinarios, o les arrebatan sus atribuciones como jueces de primera instancia, lo cual, además de provocar la irritación y quejas del vecindario, suele ser motivo de conflictos jurisdiccionales y de protestas de los concejos, que con tal intromisión veían rebajado su poder y menoscabada su autonomía[98]. En Argamasilla de Alba, por ejemplo, villa de setecientos vecinos que entonces pertenecía a la Orden de San Juan, los alcaldes ordinarios y los alcaldes de la Hermandad, la mitad del estado de los hidalgos y la otra mitad pecheros, elegidos mediante insaculación, «tienen jurisdicción civil y criminal, alto y bajo», a pesar de lo cual,

> la Justicia mayor de la gobernación, que reside en la villa de Alcázar, les quita las causas civiles y criminales cada que le paresce de oficio, o a pedimento de parte, y él lleva los procesos y presos y conosce y determina definitivamente[99].

En Yeste, que entonces era una villa de la Orden de Santiago de unos mil cien vecinos, los lugareños se quejan de la decisión adoptada por el rey y por el Consejo de Órdenes, de poner un alcalde mayor en cada partido, ya que con este procedimiento

[97] En Almoguera, por ejemplo, villa de doscientos ochenta vecinos, por encima de las autoridades locales hay «un alcalde mayor, puesto por el marqués de Mondéjar, señor de la provincia, el cual conoce por apelación de todos los negocios civiles y criminales. Reside al presente en la villa de Mondéjar, que está dos leguas desta villa» (*Relaciones. Guadalajara*, vol. II, p. 181). En Quijorna, villa de ciento cincuenta vecinos, «se ponen cada año dos alcaldes, dos regidores y dos alguaciles, y los nombra el señor, que es el conde de Chinchón», si bien la autoridad de dichos cargos está supeditada a la del gobernador del condado, «que reside en Chinchón, doce leguas desta villa» (*Relaciones. Madrid*, pp. 500-501). En Talamanca, localidad de trescientos cincuenta vecinos, el señor de la villa, marqués de Auñón, nombra «seis regidores, tres del estado de hijodalgo y tres de pecheros y dos alguaciles», aunque por encima de ellos hay «un alcalde mayor o gobernador que pone el señor de la dicha villa» (*Relaciones. Madrid*, p. 613); y en Velada, villa de unos doscientos vecinos cuyo señor es don Gome Dávila, marqués de Velada, «hay dos alcaldes ordinarios los cuales conocen de todas las cosas civiles y criminales de primera instancia, y los pone y nombra el señor de esta villa. Hay más un alcalde mayor que también le pone el señor, el cual conoce en grado de apelación de todas las causas civiles y criminales que se apelan de los dichos alcaldes para ante él» (*Relaciones. Toledo*, vol. III, p. 671).

[98] Carlos Merchán Fernández, *Gobierno municipal*, pp. 99-109; Pedro L. Lorenzo Cadarso, *Los conflictos populares*, pp. 54-77, 158-186 y 210-215; David García Hernán, «El gobierno municipal en las villas de señorío», pp. 213-214; y Jerónimo López-Salazar Pérez, «El régimen local en los territorios de órdenes», pp. 255-270 y 283-290.

[99] *Relaciones. Ciudad Real*, p. 103.

se hacen grandes daños a los pueblos, porque por no ir a la Real Chancillería de Granada, que hay treinta y cuatro leguas, y al Real Consejo de las Órdenes, que hay cuarenta y cinco leguas, se dejan sentenciar y pasan con grandes agravios que se le hacen a los dichos vecinos.

Además, continúan los informantes, la villa tiene un privilegio confirmado por los Reyes Católicos y sus sucesores

> para que el alcalde mayor deste partido no solamente no advoque a sí las causas que penden ante los alcaldes desta villa, civiles ni criminales, estando fuera della, pero aunque esté en ella que no advoque ni pueda advocar las causas pendientes ante los dichos alcaldes [...], los cuales previlegios y confirmación de dos o tres años a esta parte no se les guardan, molestando a los pobres labradores ansí en el tiempo del sembrar como del segar, haciéndoles hacer grandes y excesivos gastos, llevándolos presos a la villa de Segura, que hay siete leguas, sobre lo cual tiene también otra provisión de los Reyes Católicos de la orden que en ello se ha de tener[100].

Y algo similar ocurre en Yebra, villa de la Orden de Calatrava de cuatrocientos veinte vecinos, a la que no se guarda el privilegio de villazgo ni la jurisdicción que los monarcas le venían reconociendo,

> porque siempre los alcaldes ordinarios conocían de todos los casos y cosas civiles y criminales, sin poder los gobernadores ni jueces de residencia advocar a sí ningún caso, excepto cinco que dicen son donde ha de intervenir: soga o cuchillo, fuego, azotes, o galeras; y habrá como nueve o diez años que por provisión de S. M. y su Consejo de las Órdenes se nos quitó esta jurisdicción, y no se nos guarda este privilegio, y los gobernadores y alcaldes mayores advocan a sí todos los casos civiles y criminales que son de diez mil maravedís arriba, y esto no embargante que los alcaldes ordinarios tengan empezado a conocer, de que resulta grandes gastos y averiguaciones a los vecinos de esta villa[101].

En Castillo de Bayuela, villa de ciento sesenta vecinos perteneciente al señorío del marqués de Montesclaros, el señor pone «un alcalde mayor en primera instancia, sobre que esta villa trata pleito con su señoría para que no le tenga»[102]. En La Puebla de Montalbán, además de nombrar los miembros de la justicia –dos alcaldes ordinarios, dos de la Hermandad, cuatro regidores y dos alguaciles– sin respetar la voluntad del concejo y los vecinos, según indicamos antes, el señor de la villa

> tiene puesto un gobernador natural de la dicha villa, el cual de poco tiempo acá oye en primera y segunda instancia, y que hay divisiones y desgracias en-

[100] *Relaciones. Murcia*, pp. 388-389 y 391.
[101] *Relaciones. Guadalajara*, vol. IV, pp. 321-322.
[102] *Relaciones. Toledo*, vol. I, p. 280.

> tre los justicias porque las quitan la primera instancia, y ansí lo han pedido en Valladolid y hasta ahora nunca se ha proveído, antes proveen lo contrario[103].

En algunas localidades la imposición de estos alcaldes mayores se había llevado a cabo por la fuerza, según relataron los vecinos de Pareja (Guadalajara), donde, pocos años antes de redactarse las *Relaciones*,

> había entrado en la villa el licenciado Bonifaz, con vara de justicia, alguacil y escribano, y por entremeterse a usar jurisdicción en primera instancia había enviado a mandar a los alcaldes ordinarios que fuesen a su posada, y porque algunos del pueblo iban en su acompañamiento, había mandado que todos se volviesen [...], y ansí como habían quedado solos los alcaldes, los arremetieron sobre quitalles las varas, de hecho y por fuerza, [y] demás de hacérselas pedazos en las manos, habían dado a dichos alcaldes muchas puñadas, empujones y golpes, y anduvieron con ellos de tal manera que les habían hecho correr la sangre de las bocas y narices y caras, y los habían echado de unas escaleras abajo. Y luego los habían asido y, haciéndoles muchos malos tratamientos, los habían llevado a la cárcel pública, a vista y presencia de todo el pueblo[104].

En fin, en 1584, los moradores de Quintanar de la Orden, villa de la Orden de Santiago de unos quinientos vecinos, presentaron ante el Consejo de Órdenes una denuncia contra el alcalde mayor, licenciado Villalobos, que se había entrometido a nombrar comisarios del concejo sin admitir los votos de los regidores y los demás oficiales[105]; y en la década siguiente, como recordó Castillo de Bovadilla en su *Política*, el conde de Coruña fue condenado por la Chancillería de Valladolid,

> el año pasado de ochenta y nueve en vista, y este de noventa y dos en revista, a que no pudiese poner alcalde mayor en la su villa de Daganzo, ni que el tal alcalde mayor conociere en primera instancia a prevención, por no haber mostrado bastante título, o costumbre dello. Solo se le permitió en la revista que en los casos y cosas arduas, a pedimiento del concejo, o de otra cualquier persona particular, pudiese el conde enviar juez a la dicha villa, que conozca de las dichas causas, aunque han sido (a lo que entiendo) las primeras sentencias que sobre esto se han dado contra señores de vasallos[106].

Como ya hemos señalado, en algunos pueblos los oficios de regidor han sido comprados por quienes los ocupan a la sazón, a veces a cambio de importantes sumas, y se han convertido en vitalicios y hereditarios, en un elemento

---

[103] *Relaciones. Toledo*, vol. II, p. 268.

[104] Citado por Pedro L. Lorenzo Cadarso, *Los conflictos populares*, p. 55.

[105] Ana Guerrero Mayllo, «Conflictos sociales», p. 128.

[106] Jerónimo Castillo de Bovadilla, *Política para corregidores* (1597), lib. II, cap. 16, nº 73, vol. I, p. 827.

más del patrimonio personal y familiar. Sirva de ejemplo lo ocurrido en 1573 en Olías, donde un par de toledanos adquirieron sendas regidurías, por las que abonaron doscientos ducados cada uno; o en Bargas, lugar de unos trescientos vecinos donde siete señores de Toledo se convirtieron en regidores perpetuos al año siguiente, tras haber pagado idéntica cantidad[107]. Todo ello motivó frecuentes quejas de los vecinos y querellas interpuestas por los consistorios, temerosos de que la perpetuación de los oficios pusiera los recursos del concejo y los bienes comunales en manos de los regidores y sus adláteres, y condujera a la oligarquización del gobierno municipal[108]. En Bargas, precisamente, a los alcaldes y demás autoridades locales los proveen el corregidor y el Ayuntamiento de Toledo

> conforme a el nombramiento de oficiales que del dicho lugar les llevan, y que en esto de la justicia no hay diferencia ninguna, sino es de los regidores perpetuos que se han puesto, de que el pueblo o vecinos de él reciben algunos agravios[109].

En Torrubia del Campo, villa de la Orden de Santiago que entonces contaba con novecientos vecinos,

> hay cuatro regidores perpetuos, y hasta agora no han llevado salario ninguno después que compraron sus oficios, porque ellos piden que a cada uno se le ha de dar otro tanto como tenían los añales, y sobre esto traen diferencia con el concejo[110].

Y en la centuria siguiente el conflicto aumentó en intensidad, hasta el punto de ocasionar tumultos y protestas populares[111] como las que tuvieron lugar en 1648 y 1649 en Torrecilla, tras haber comprado los hidalgos dos regidurías y el cargo de alférez mayor de la villa –«aunque fuesen sambenitos los oficios los habían de pretender estos cornudos», protestaban los amotinados–; en Calahorra (1665), donde los vecinos clamaban «que solo Dios era bueno para perpetuo»; en Aranda de Duero (1654), donde los plebeyos habían intentado suprimir por medios legales la perpetuidad de los regimientos, endeudándose incluso para pagar las costas del pleito; o en Huete (1640), cuyos vecinos se habían opuesto a la perpetuación de los oficios, alegando que si los regidores anuales, mientras dura su mandato,

---

107 Juan Manuel Magán García, «Dependencia jurisdiccional del municipio castellano moderno», *ETPMo*, 5, 1992, pp. 313-331, y 319 para estas noticias.

108 Pedro L. Lorenzo Cadarso, *Los conflictos populares*, pp. 46-54 y 202-210.

109 *Relaciones. Toledo*, vol. I, p. 122.

110 *Relaciones. Cuenca*, p. 528.

111 Pedro L. Lorenzo Cadarso, *Los conflictos populares*, pp. 172-178 y 202-210.

> ni pagan al mercader su mercadería ni al oficial el sudor de su rostro, pues qué diríamos si fuesen perpetuos, así serían dueños absolutos de las personas y las haciendas de los que no fuesen regidores[112].

Otro motivo de fricción en numerosos lugares fue la pretensión de los nobles de acceder en exclusiva a los cargos municipales, apartando a los plebeyos de su ejercicio, o de gozar de ciertos privilegios a la hora de ocuparlos. En las Cortes de 1538, los procuradores, entre los que solían predominar los hidalgos, pidieron que los nobles fueran admitidos en los gobiernos municipales de los que hasta entonces no habían formado parte; y en las de 1566, que no pudiera ocupar cargos concejiles quien hubiera tenido «tienda pública de ningún trato ni mercadería, ni haya sido oficial de oficio mecánico»[113]. En las de 1571 se propuso que, en las ciudades representadas en las Cortes, no pudiera ser regidor ni tener oficio con voto en el ayuntamiento «ningún hombre que no sea hidalgo de sangre y limpio, ni ninguno que haya tenido tienda pública de trato y mercancía, vendiendo por menudo ni a la vara, ni haya sido oficial mecánico ni escribano ni procurador, aunque tenga las cualidades dichas»[114]; y en un sentido análogo se pronunciaron las Cortes de 1573 y 1619[115].

Los reyes rehusaron respaldar estas demandas mediante las correspondientes disposiciones legales, pero, en la práctica, a lo largo del siglo XVI asistimos a una progresiva aristocratización de los concejos, sobre todo en las ciudades más grandes, y a la gestación de numerosos conflictos como consecuencia de las pretensiones de la nobleza[116]. La solución que en la mayoría de los casos se arbitró para mantener la paz y un cierto equilibrio, especialmente en el ámbito rural, fue el establecimiento de la ya mencionada «mitad de oficios», un sistema que nunca contó con un respaldo legal suficientemente explícito, salvo para los alcaldes de la Hermandad[117], y que consistía en distribuir los cargos municipales, generalmente de manera paritaria, entre los representantes de los hidalgos y los de los labradores.

Desde el punto de vista numérico, las *Relaciones* nos proporcionan a este respecto cifras significativas. Ciñéndonos a las provincias de Madrid, Toledo y

---

[112] *Ibíd.*, p. 206.

[113] *Actas de las Cortes de Castilla*, Madrid, Congreso de los Diputados, 1861-2006, 68 vols., vol. II, pp. 453-454.

[114] *Ibíd.*, vol. III, p. 409.

[115] Antonio Domínguez Ortiz, *La sociedad española en el siglo XVII*, Madrid, CSIC, 1963, 2 vols., vol. I, p. 255; y Benjamín González Alonso, «Sociedad urbana y gobierno municipal en Castilla (1450-1600)», *Sobre el Estado y la administración de la Corona de Castilla en el Antiguo Régimen*, Madrid, Siglo XXI, 1981, pp. 57-83, y 75-76 para estos datos.

[116] Pedro L. Lorenzo Cadarso, *Los conflictos populares*, pp. 215-226.

[117] *Recopilación de las leyes*, libro VIII, título 13, ley 1, vol. II, fols. 319-320.

Ciudad Real, comprobamos que en setenta y seis de las localidades encuestadas residen al menos cinco vecinos que tienen reconocida legalmente su hidalguía, y que en diecinueve de ellas –el veinticinco por ciento exactamente– funciona total o parcialmente la mitad de oficios, mientras que en otras tres los nobles intervienen como estamento en la designación de algunos funcionarios del concejo, o tienen reservados algunos oficios públicos[118]. Si tenemos en cuenta que en Castilla la Nueva las familias hidalgas representaban poco más del dos por ciento del vecindario[119], tal reparto de poderes era poco equitativo[120], y no es extraño que originara resquemores y disputas entre los dos estamentos, no solo por la desproporción señalada, sino también porque a veces los hidalgos accedían a los cargos mediante querellas o subterfugios legales y, en ocasiones, recurriendo a malas artes.

La campaña organizada por los hidalgos para afianzar su presencia en los concejos, apartando a los pecheros, o para asegurarse al menos la mitad de los

[118] En Ocaña, por ejemplo, «el vicario tiene dos notarios, y la villa quince escribanos públicos, cuatro hidalgos y once pecheros, que, en vacando, los nombra el Ayuntamiento de la villa con la dicha calidad» (*Relaciones. Toledo*, vol. II, p. 185); en Talavera de la Reina, además del corregidor y los alcaldes ordinarios y de la Hermandad, «en el Ayuntamiento hay procurador general y seis jurados, tres de cada estado, e un mayordomo de propios» (*Relaciones. Toledo*, vol. II, p. 460); y en Móstoles, «hay dos alcaldes ordinarios, que ponen y nombran don Alonso de Rojas, mayorazgo arriba dicho, y don Francisco Chacón, señor de Casarrubios, por carta ejecutoria en posesión [...]. Asimismo nombran cada uno un escribano y un alguacil, y los condes de Puñoenrostro nombran alguacil y escribano por la dicha razón, y el mayorazgo de Martín Pantoja nombra alguacil y escribano, y don Francisco de Vargas Manrique, vecino de Madrid, pone otro escribano y alguacil por la misma razón» (*Relaciones. Madrid*, p. 395).

[119] En la provincia de Guadalajara la proporción de hidalgos, algunos de ellos dudosos, era ínfima, del orden de 150 entre un total de 23.994 vecinos. En la provincia de Madrid, de 17.579 vecinos, 213 son hidalgos, varios de ellos dudosos. En la provincia de Toledo, entre los 42.510 vecinos se cuentan unos 930 hidalgos, entre los que 40 son dudosos. De los 16.948 vecinos de la provincia de Cuenca, 685 son hidalgos, de ellos 141 dudosos. Finalmente, en la provincia de Ciudad Real hay registrados 560 hidalgos (unos 60 dudosos) entre sus 22.605 vecinos (Noël Salomon, *La vida rural*, pp. 313-314).

[120] En Miguel Esteban, por ejemplo, villa de ochenta vecinos perteneciente a la Orden de Santiago, solo hay seis o siete hidalgos, que han tenido que pleitear para conseguir sus ejecutorias, a pesar de lo cual el gobierno del municipio está formado por «dos alcaldes ordinarios, el uno de hijosdalgo e otro de labradores, e dos regidores perpetuos» (*Relaciones. Toledo*, vol. II, p. 113); y en Argamasilla de Alba, villa de la orden de San Juan en que solo hay una docena de hidalgos entre sus setecientos vecinos, cada cuatro años se eligen, mediante el sistema de insaculación, dos candidatos «del estado de los hijosdalgo y dos del estado de los pecheros [y] se llevan ante el dicho Gobernador, y los dos que escoge son alcaldes, y que hay otros dos alcaldes de la Hermandad, que estos también están dentro en la dicha insaculación, y los dos primeros que salen tras los dichos alcaldes ordinarios son alcaldes de la Hermandad, uno del estado de los hijosdalgo y otro del estado de los pecheros, y que destos no escoge el dicho prior ni gobernador, sino que los que salen lo son» (*Relaciones. Ciudad Real*, p. 103).

oficios, se puso en marcha en numerosas localidades castellanas en los últimos años de siglo XV y se intensificó en la centuria siguiente, especialmente en la segunda mitad[121]. Así, en 1563, los hidalgos de Valdepeñas iniciaron un pleito para lograr la mitad de los oficios del concejo; y en 1568 lo harían los de Manzanares. En Daimiel, una de las villas más populosas de la región, lograron la mitad de los cargos en 1570; y en 1574 promovieron un proceso similar en Calzada de Calatrava[122]. Los hidalgos de Tembleque, por su parte –dos de ejecutoria y otros tres o cuatro que traen pleito sobre ello, según se indica en las *Relaciones*[123]–, alegando que su número había aumentado, promovieron en 1594 un litigio ante la Chancillería de Granada para constituirse en estado propio dentro del concejo, y dos años después se les reconoció el derecho a nombrar un alcalde ordinario, otro de la Hermandad y dos regidores que entendieran en sus asuntos sin intervención de los pecheros[124]. A principios de la centuria siguiente, en 1606, un vecino llamado Pedro López Valera, al que apoyaban algunos más, se opuso al nombramiento como alcalde de Villamayor de Santiago de un tal Cosme Díaz, porque habiendo en la villa más de ochocientos vecinos y «mucha copia de hijosdalgo, gente muy principal y rica en quienes concurren las calidades y requisitos necesarios», era una vergüenza que el cargo lo detentara un individuo que, además de tener cuentas pendientes con el concejo, ejercía como

> trajinador y arriero, que con bestias va a Andalucía y a otras partes; trae cera, miel y otras mercadurías, las vende públicamente y ha vendido en la dicha villa usando el dicho oficio de arriero[125].

Y en Fuenmayor (La Rioja), los hidalgos promovieron en 1611 una campaña para expulsar del concejo a los pecheros, en la que, además de a la vía judicial, recurrieron a las amenazas, los libelos injuriosos y los insultos contra el alcalde

---

121 Ana Guerrero Mayllo, «Hidalgos y pecheros en el antiguo Reino de Toledo. La mitad de oficios concejiles en la comarca de Quintanar (siglos XVI-XVII)», *AT*, 25, 1988, pp. 81-93; y Luis Díaz de la Guardia y López, «La mitad de oficios en concejos. Madridejos y otros casos, entre el Medievo y la Edad Moderna», *ETFMe*, 20, 2007, pp. 43-95.

122 Jerónimo López-Salazar Pérez, «El régimen local en los territorios de órdenes», pp. 279-280.

123 *Relaciones. Toledo*, vol. II, p. 476.

124 Antonio Domínguez Ortiz, *La sociedad*, vol. I, pp. 261-262.

125 Ana Guerrero Mayllo, «Conflictos sociales», p. 125. La autora señala que en 1558 había ocurrido algo similar en Puebla de Almoradiel. Algunos vecinos solicitaron al Consejo de Órdenes que se anulase la última elección de alcalde, para lo cual alegaban que, habiendo en la villa personas «muy ricas, honradas e sin defecto», el cargo hubiera ido a recaer en un hombre común que había ejercido el oficio de panadero y andaba «a jornal, tapiando, podando y haciendo arados; comiendo en las casas en que trabajaba», lo cual había provocado en la villa «gran escándalo y murmuración» (*ibíd.*).

plebeyo, al que consideraban indigno del cargo por ser el nieto de un zapatero, y al que tachaban de «grandísimo puerco», «borracho» y «boca de asno». La intervención de un juez enviado por el Consejo de Castilla, que encarceló a treinta hidalgos, evitó males mayores[126].

En el momento en que se redactaron las *Relaciones*, la lucha entre los dos estamentos se hallaba en pleno apogeo en muchas localidades, según refieren los informantes. En Puente del Arzobispo, por ejemplo, villa de señorío eclesiástico de unos cuatrocientos o quinientos vecinos, de los que solo cinco o seis tienen su hidalguía reconocida, hay «un alcalde mayor que llaman corregidor», puesto por el Arzobispado de Toledo, un alguacil dependiente de dicho corregidor y otro nombrado por el pueblo, y «dos regidores, uno de estado de hidalgos e otro de pecheros», «cuatro jurados, dos de un estado e dos de otro», y un procurador general, «los cuales nombra esta villa y los confirma la dignidad arzobispal de Toledo». A pesar de ello,

> de parte de los dichos estados de hidalgos se trata de pleito en la dicha Chancillería de Valladolid sobre que ha de haber alcalde ordinario del dicho estado, nombrado por el pueblo, sobre que están dadas sentencias según tiene declarado[127].

En Leganés, aldea de cuatrocientos treinta vecinos en la que solo hay cuatro linajes hidalgos, el día de San Miguel se elige mediante sorteo un alcalde ordinario y otro de la Hermandad pertenecientes al estado de los pecheros, y los cargos equivalentes de los hidalgos, y ello en cumplimiento de una sentencia de la Real Chancillería de Valladolid, y de «una concordia entre los pecheros e hijosdalgo sobre la forma del nombrar para las dichas suertes, a causa de que todos cuatro oficios de regimiento estaban en los pecheros»[128]. Illescas, villa de unos mil vecinos en que hay censados veintidós mayorazgos y un número indeterminado de hidalgos, tuvo antiguamente dos alcaldes ordinarios, «uno de hijosdalgo y otro de hombres buenos naturales de la dicha villa», pero después la ha gobernado un corregidor puesto por el arzobispo de Toledo, y ello con el fin de evitar «algunas pasiones y escándalos» que «se recrecieron en tiempo de los alcaldes», cuando la villa era regida mediante la mitad de oficios[129]. Los informantes de la Torre de Juan Abad, localidad de trescientos vecinos perteneciente a la Orden de Santiago, en que solamente residen en aquella época once hidalgos, explican que

[126] Pedro L. Lorenzo Cadarso, *Los conflictos populares*, pp. 218.

[127] *Relaciones. Toledo*, vol. II, p. 292.

[128] *Relaciones. Madrid*, p. 345.

[129] *Relaciones. Toledo*, vol. I, p. 493.

en esta villa no hay jueces ni justicias eclesiásticas, y que las seglares, que son los alcaldes ordinarios, se eligen por votos de los vecinos desta villa de cinco en cinco años, y que la mitad de los oficios tienen los hijosdalgo, y que lo que toca a la elección, fue hecha y ordenada por el Consejo de Órdenes de Su Majestad, y los hijosdalgo sacaron por sentencia su mitad de oficios[130].

Y en Puebla de Montalbán, donde hay costumbre de que los hidalgos –once entre sus mil vecinos– ocupen la mitad de los oficios municipales, además de otros abusos ya comentados, «el dicho conde [de Montalbán] pone en el dicho número algunos que no lo son de ejecutoria ni tienen probada su hidalguía»[131].

Los pecheros, por su parte, no se quedaron mano sobre mano en esta contienda, y por distintas vías intentaron despojar a los hidalgos de sus privilegios, bien tratando de impedir su presencia paritaria en los concejos, empadronando a los hidalgos pobres o a los de ejecutoria dudosa como pecheros, o pleiteando sus hidalguías ante instancias judiciales superiores. Según los cálculos de Noël Salomon, frente a las 544 «hidalguías de ejecutoria» de la provincia de Cuenca cuya legitimidad no se pone en duda, unas 141 se presentan como inseguras. De las 930 hidalguías mencionadas en la provincia de Toledo, son inciertas unas 40. En la de Madrid, de las 213 hidalguías registradas, 29 son discutibles. Finalmente, de las 560 hidalguías de la provincia de Ciudad Real, unas 60 están en litigio[132].

Un ejemplo significativo de este tipo de querellas lo ofrece Barchín del Hoyo, villa de realengo de doscientos cincuenta vecinos en la cual hay «una docena de casas de hidalgos notorios, sin embargo de lo cual los labradores les han puesto pleito en la Chancillería de Granada»[133]. En Alcolea de Almodóvar, villa de la Orden de Calatrava de algo más de ciento ochenta vecinos,

hay cuarenta casas de hijosdalgo casados, viudas y menores, y que los veinte y tres gozan de la libertad de hijosdalgo por ejecutorias dadas en la Chancillería de Granada, y los seis gozan por posesión antigua, y los demás tratan pleito sobre su libertad, y andan puestos en los padrones de labradores y pecheros, y se dejan prendar[134].

En Santa Cruz de Mudela, villa de seiscientos vecinos que había pertenecido a la Orden de Calatrava, y de la que a la sazón era señor el marqués de Santa Cruz, don Álvaro de Bazán, los informantes explican que

---

130 *Relaciones. Ciudad Real*, p. 534.

131 *Relaciones. Toledo*, vol. II, p. 259.

132 Noël Salomon, *La vida rural*, p. 308. Véase también Pedro L. Lorenzo Cadarso, *Los conflictos populares*, pp. 29-40.

133 *Relaciones. Cuenca*, pp. 167-168.

134 *Relaciones. Ciudad Real*, p. 22.

todos los vecinos de esta dicha villa son labradores y viven de ello excepto dos, que son Diego de Penuela y Juan de Arévalo su hijo, que estos dicen ser hijosdalgo porque tienen ejecutoria de los Reyes Cathólicos don Fernando y doña Isabel, de gloriosa memoria, dada en la Chancillería Real que hubo en la Ciudad Real, y de presente el concejo de esta dicha villa les ha repartido los pechos que los demás vecinos de la dicha villa pagan, y sobre ello hay pleito pendiente en la Chancillería Real de Granada[135].

En Argamasilla, «en cuanto a lo que toca a los hijosdalgo, se dice que al presente está aquí y vive en esta villa don Rodrigo Pacheco y tiene ejecutoria de su padre», mientras que otros sobrinos suyos «están en el libro de repartimiento de los pecheros porque no tienen probada la filiación y porque su padre estuvo puesto en el dicho libro»[136]. Y en Campo Real, los informantes declararon que

esta villa tiene previlegio usado y guardado de tiempo inmemorial, que memoria de hombre no es en contrario, confirmado por los reyes pasados y arzobispos, cuyo era este pueblo antes de agora, que no pueda haber en él hidalgo, ni hombre libre ni exento[137].

La campaña de los labriegos para expulsar a los hidalgos de los concejos y monopolizar los cargos municipales debió de intensificarse a partir de 1600[138]. Así se deduce del debate que tuvo lugar en la sesión de las Cortes celebrada el 30 de agosto de 1618. En ella, además de referirse al odio que los hidalgos y pecheros se profesan mutuamente, se constató «que en los lugares donde se hacen las dichas elecciones en común por la mayor parte de los votos del un estado y el otro, se siguen muchos y muy grandes escándalos y pleitos, discordias y diferencias, dignas de remedio». Para tratar de evitarlo, después de una larga discusión en que se manifestaron opiniones muy diversas, los representantes del Reino acordaron solicitar al monarca que promulgara una ley, que no llegó a ver la luz,

para que en los lugares de estos reinos donde los hijosdalgo tienen la mitad de oficios, cada estado haga su elección y nombramiento de por sí, sin que el uno se entrometa en nombrar en el otro, pues de esto no puede resultar ningún agravio y, demás de las conveniencias referidas, es medio para conseguir igualdad en las elecciones, que tanto importa y se desea siempre.

Para sustentar su petición, los diputados recordaron algunas de las maniobras antihidalgas que ideaban y ponían en práctica los labriegos en muchas villas y aldeas en las que, por ser mayoría,

---

135 *Relaciones. Ciudad Real*, p. 461.

136 *Relaciones. Ciudad Real*, p. 102.

137 *Relaciones. Madrid*, p. 143.

138 Noël Salomon, *La vida rural*, pp. 308 y ss.

> procuran elegir a los hidalgos más pobres y miserables y de menos talento y capacidad, así por aniquilar el dicho estado como porque por este camino reducen a los tales a todo lo que quieren, aunque sea contra su mismo estado, de que no solo se sigue la mala administración de la justicia y quedar los hidalgos sin defensa para los casos que se les ofrecen [...]; y asimismo, cuando el dicho estado de los labradores no puede reducir a su voluntad a los que ha de nombrar por el de los hidalgos de los que hay en los tales lugares, los traen de otros y les dan vecindad, y sin que conste que son hidalgos, y por sola la dicha pretensión de tener el dominio en los oficios del estado de hijosdalgo, se los dan a estos, confesándoles por hidalgos, siendo esto con perjuicio de la nobleza y de los hidalgos notorios de sangre y solar, pues debiendo por serlo ser estimados y honrados, vienen a ser los inferiores en sus repúblicas y a quitárseles por este camino lo que conforme a leyes y fueros de estos reinos se les debe[139].

Y en la sesión que tuvo lugar el 29 de mayo del año siguiente, los hidalgos de Torrejón de Ardoz solicitaron que no se tuviera en cuenta la petición de los labradores de la villa, los cuales pretendían comprar un privilegio para que la elección de los cargos se realizase sin distinción de estamentos, lo cual, según los demandantes, suponía apartar a los nobles del concejo y establecer un pésimo precedente[140].

En 1616, poco antes de que los hidalgos de Torrejón presentaran su demanda, en el pueblo de El Espinar, localidad en que había pervivido desde la Edad Media una distribución tripartita de los oficios –entre nobles, labradores y oficiales–, los pecheros litigaron, sin conseguir su propósito, para que todos los oficios concejiles fueran ocupados exclusivamente por miembros del estado llano, sin participación de la nobleza[141]; y a lo largo del siglo se reprodujeron los conflictos en localidades como Torrecilla, donde los pecheros impusieron la indistinción estamental e incluso quemaron los padrones, unas actuaciones contra las que pleitearon los hidalgos, que en 1620 consiguieron la mitad de los oficios[142]; o Calahorra, donde los labradores se alborotaron contra los abusos de los hidalgos, que monopolizaban los cargos municipales y habían llegado a arremeter contra ellos, espada en mano, al grito de «¡Mueran los villanos!»[143].

Como es sabido, en la campaña –defensiva más que ofensiva– que los labriegos habían emprendido contra las otras categorías sociales, y sobre todo

---

139 *Actas de las Cortes de Castilla*, vol. XXXII, pp. 292-296.

140 *Ibíd.*, vol. XXXIII, pp. 280-281.

141 Miguel Ángel González de San Segundo, «Notas sobre la distinción de estados y la mitad de oficios concejiles en los siglos XVI y XVII (El caso de El Espinar)», *Hidalguía*, 31, 1983, pp. 549-559.

142 Pedro L. Lorenzo Cadarso, *Los conflictos populares*, p. 173.

143 Antonio Domínguez Ortiz, *La sociedad*, vol. I, p. 265.

contra los hidalgos lugareños, el sentimiento de limpieza de sangre vino a alimentar la reivindicación de la honra y dignidad de los villanos[144], los cuales, frente a los «blasones», los «solares conocidos» y la «sangre de los godos» de los hidalgos de aldea, procuraron exhibir, henchidos de orgullo, los «cuatro dedos de enjundia de cristiano viejo rancioso» de los que alardean los labriegos cervantinos[145]. Con ello, la limpieza de sangre, que había funcionado como una barrera con la que segregar y cerrar el paso a la burguesía judeoconversa[146], vino a convertirse en una forma subsidiaria de nobleza que reforzaba el orden estamental, permitiendo que el villano disfrutase de un remedo de la honra tradicionalmente reservada a la gente noble, e hiciese suya la idea de que

> en España hay dos géneros de noblezas: Una mayor, que es hidalguía, y otra menor, que es la limpieza, que llamamos Christianos Viejos. Y aunque la primera de la hidalguía es más honrado de tenerla; pero muy más afrentoso es faltar la segunda, porque en España más estimamos a un hombre pechero y limpio que a un hidalgo que no es limpio[147].

Los documentos históricos, los relatos autobiográficos y las obras de ficción corroboran la vigencia de esta idea[148]. Así, en un informe acerca de los miembros del Consejo Real de Carlos V, el hecho de ser de casta de labradores se convierte en una prueba de calidad[149]. Para emigrar a las Indias se exigía de-

---

[144] Noël Salomon, *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1985, pp. 685 y ss.; y Javier Salazar Rincón, *El mundo social*, pp. 272-282.

[145] Miguel de Cervantes, «El retablo de las maravillas», *Entremeses*, p. 91; y más adelante, pp. 588-606.

[146] Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 685-687; José Antonio Maravall, *Poder, honor y élites*, pp. 94-98; y Pedro L. Lorenzo Cadarso, *Los conflictos populares*, pp. 120-124.

[147] «Papel que dio el Reyno de Castilla a uno de los Sres. Ministros de la Junta diputada para tratarse sobre el Memorial presentado por el Reyno a S. M. con el libro del Pdre. Mro. Salucio en punto a las Probanzas de Limpieza y Nobleza» (h. 1600), en *Documentos referentes al Estatuto de la Santa Iglesia de Toledo*, BNE, mss. 13043, fols. 116-127, y fol. 117 para el pasaje citado. Extracta y reproduce parcialmente el documento Antonio Domínguez Ortiz, *La clase social de los conversos en Castilla en la Edad Moderna*, Madrid, CSIC, 1955, pp. 229-231.

[148] Américo Castro, *De la edad conflictiva. Crisis de la cultura española en el siglo XVII*, Madrid, Taurus, 3ª edic., 1972, pp. 175-187.

[149] El doctor de Oropesa «es varón entero y fiel, y de muchas letras y bondad y experiencia [...]. Es cristiano viejo de linaje de labradores». El licenciado Zapata «es cristiano viejo, y limpio y hombre de bien. De su honestidad dicen muchas cosas y más agora en la vejez». «El licenciado Sanctiago es hombre de buena condición y uno de los antiguos en el Consejo, y limpio de sus padres porque es de todas partes de linaje de labradores». «El doctor Palacios Rubios es grande letrado y de grande experiencia de negocios. Hombre limpio, porque es de linaje de labradores». Además, el informante proponía para el Consejo al «doctor Vázquez y el licenciado Medina, oidores de Valladolid, que son muy buenos letrados, de los buenos del reino, y hombres virtuosos y limpios. Son de nacimiento de labradores» (Lorenzo Galíndez de Carvajal, «Informe que dio…

mostrar limpieza de sangre, y algunos pasajeros la justificaban alegando su condición de labriegos[150]. Un personaje de la *Guía* de Liñán y Verdugo, ruega a un caballero que respete su «pobre linaje, si bien de labradores, pero rancio y castizo en lo cristiano viejo como tocino de Legañal»; y en otro momento advierte que su honra es la de «un hombre llano, pechero de Tierra de Campos, pero cristiano viejo y con treinta mil ducados de hacienda»[151]. Incluso un soldado de renombre podía sentirse orgulloso de iniciar su biografía afirmando que sus padres fueron «cristianos viejos, sin raza de moros ni judíos, ni penitenciados por el Santo Oficio. Como se verá en el discurso adelante desta relación, fueron pobres y vivieron casados como lo manda la Santa Madre Iglesia veinticuatro años»[152].

Lo que late en el fondo de esta reivindicación es el intento de afirmar la identidad y preeminencia del grupo dentro de la sociedad, reforzar sus lazos internos y el prestigio que sus miembros aspiran a conseguir, afianzar y aumentar sus prerrogativas e influencia, especialmente en el ámbito rural. Todo ello debió de afectar a la vida de los pequeños municipios y a la convivencia en sus concejos, en los que no faltarían las protestas de limpia cristiandad por parte de los villanos y las acusaciones de judaísmo dirigidas contra los hidalgos, sobre todo si estos eran de ejecutoria reciente, o contra los regidores que habían comprado el cargo y lo usaban en su propio beneficio. La actitud de superioridad que los labriegos de Ocaña adoptan frente a los «hidalgos cansados», cuando las dos compañías desfilan por las calles de la villa –«¡Que piensen estos judíos / que nos mean la pajuela!», comentan envanecidos[153]–, o la insisten-

al Emperador Carlos V sobre los que componían el Consejo Real de S. M.», en *CDIHE*, edición de Martín Fernández Navarrete, Miguel Salvá y Pedro Sainz de Baranda, Madrid, Viuda de Calero, 1842, vol. I, pp. 122-127).

[150] «Cristiano viejo por cuatro costados y de casta de labradores», se declara Francisco Hernández, que partió para Santo Domingo en 1564; Alejo Flores, que fue a Popayán en 1576, era «cristiano viejo, labrador»; y en el mismo año, al salir para Guatemala, Juan García certificó que sus padres, abuelos y bisabuelos eran todos «labradores honrados, cristianos viejos, limpios» (*Pasajeros a Indias. Catálogo metodológico de las informaciones y licencias de los que allí pasaron, existentes en el Archivo General de Indias. Siglo primero de la colonización de América, 1492-1592*, edición de Luis Rubio y Moreno, Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1930, 2 vols., CDIHA, tomos 8 y 13, vol. I, p. 171, y II, pp. 12 y 32).

[151] Antonio Liñán y Verdugo, *Guía y avisos de forasteros que vienen a la Corte* (1620), novela y escarmiento once, edición de Edisons Simons, Madrid, Editora Nacional, 1980, pp. 216 y 218.

[152] Alonso de Contreras, *Discurso de mi vida. Vida del capitán Alonso de Contreras* (1630), en *Autobiografías de soldados. Siglo XVII*, edición de José María de Cossío, Madrid, Atlas, 1956, BAE, tomo 90, p. 77.

[153] Lope de Vega, *Peribáñez y el comendador de Ocaña* (1605), tercera jornada, *Obras*, edición de Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, RAE, 1890-1913, 15 vols., vol. X, p. 138. Para la fecha de composición del drama, véase más adelante, p. 539, n. 32.

cia con que el alcalde villano moteja de judío a su compañero hidalgo o al regidor en comedias y entremeses[154], parecen ser un reflejo literario de ese litigio, la manifestación de una actitud mental bastante arraigada. Así se desprende también de las respuestas recogidas en las *Relaciones*, en que los lugareños se enorgullecen a menudo de su condición de cristianos viejos, e incluso alardean de que en su pueblo no haya empadronado ningún hidalgo[155].

Un ejemplo significativo de este fenómeno, además de los citados, es el de la villa de Yebra, cuyos cuatrocientos veinte vecinos gozaban de un privilegio, concedido por la Orden de Calatrava en 1396, que impedía a los nobles procedentes de la ciudad o de otras comarcas la compra de tierras, y en la que, por consiguiente, no había empadronado ningún hidalgo. Por este motivo, los linajes de la dicha villa «son de labradores sin raza de judíos ni moros, ni otra falta alguna»[156]. Y en Pezuela, los testigos no tuvieron reparo en afirmar, y en consignar por escrito, que en la villa

> hay docientos y treinta vecinos, y entre otros hay cinco hijosdealgo de ejecutorias, las cuatro en propiedad y el uno en posesión [...], y por ser de tan poco provecho al servicio de Su Majestad, holgaran de no tener ninguno en el pueblo[157].

En otros municipios, el concejo ha establecido una suerte de estatuto de limpieza de sangre para impedir a los conversos el acceso a los cargos municipales, similar al que ya venía funcionando desde el siglo XV en ciudades populosas como Toledo o Ciudad Real[158]. Con ello, además de cerrar el paso a algún

[154] Véase más adelante, pp. 361-381.

[155] «Al capítulo cuarenta dijeron que todos los vecinos de esta villa son labradores cristianos viejos, que no hay hidalgos ningunos en él» (*Relaciones. Ciudad Real*, relación de Valenzuela, p. 552). «No hay en este pueblo ningunos hijosdalgo ni otra mezcla de gente, porque todos los vecinos de ella son labradores y cristianos viejos» (*Relaciones. Madrid*, relación de Alameda, p. 17). «Iten en cuanto al cuarenta capítulos dijeron que todos los vecinos de este dicho lugar son labradores y cristianos viejos» (*Relaciones. Madrid*, relación de Aravaca, p. 78). «Iten cuanto al cuarenta capítulo dijeron que los vecinos del dicho lugar son labradores, cristianos viejos, e que solamente hay un hidalgo en él, que se llama Rodrigo Méndez de Xibaxa, e que no pecha» (*Relaciones. Madrid*, relación de Boadilla del Monte, p. 107). «Iten cuanto al capítulo cuarenta dijeron que todos los vecinos del dicho lugar son labradores, cristianos viejos e pastores» (*Relaciones. Madrid*, relación de Majadahonda, p. 366). «A las cuarenta preguntas, siendo leída la pregunta, dijo que lo que toca a esta pregunta los vecinos de esta villa siempre fueron y son labradores, cristianos viejos, y nunca se halló moro ni convertido» (*Relaciones. Madrid*, relación de Pesadilla, p. 452). «A los cuarenta dijeron que todos los vecinos de esta villa son labradores y cristianos viejos, y que no hay hombres de otros tratos ni granjerías» (*Relaciones. Guadalajara*, relación de Hueva, vol., IV, p. 165).

[156] *Relaciones. Guadalajara*, vol. IV, pp. 318-319.

[157] *Relaciones. Madrid*, p. 469.

[158] Benjamín González Alonso, «Sociedad urbana y gobierno municipal», pp. 74-75; y Enrique

hidalgo de ejecutoria reciente, los labriegos intentaron dejar fuera de los gobiernos locales a la poderosa burguesía conversa, que en otro tiempo había monopolizado el gobierno de importantes municipios castellanos de tamaño medio[159]. Así sucede en Pastrana, villa que por entonces contaba con mil doscientos vecinos, y donde los informantes explican que no saben a ciencia cierta el número de hidalgos que hay en el pueblo, porque

> no se ha tenido tanta cuenta con esto como con la limpieza de sangre, que hasta el día de hoy dura, y se estima en mucho, de manera que han acostumbrado de que en su ayuntamiento no entrase por oficial ni diputado ningún converso ni con raza de moro[160].

Y en Auñón, localidad de más de setecientos cincuenta vecinos de la que era señor el marqués del mismo nombre,

> esta villa y cabildo ha tenido y tiene una costumbre muy antigua y loable, que memoria de hombres no es en contrario, que ningún morisco ni confeso descendiente de moros ni judíos fuese elegido por alcalde, regidor ni diputado ni otro oficio alguno que hobiese de entrar a asistir en los cabildos e ayuntamientos que se hacen en el dicho Cabildo, sino que siempre ha estado la administración de la justicia en labradores y cristianos viejos[161].

Especialmente interesante es el testimonio que nos ofrece la relación de Villena, localidad que entonces contaba con setecientos vecinos, a la que los Reyes Católicos habían concedido en 1475 un «previlegio e confirmación» para que en dicha ciudad

> no pueda vivir ni estar de asiento ni de morada persona alguna que sea de casta de judíos ni de confesos, el cual previlegio se les dio e concedió al tiempo e cuando mataron y echaron los confesos de dicha ciudad[162].

En fin, un ejemplo representativo de los procedimientos que los labradores empleaban para discriminar a los conversos, y de forma indirecta a los hidalgos, nos lo ofrecen las vicisitudes que conoció en el siglo XVI la villa de Almagro[163], famosa por su población de origen judío[164]. En ella, tras una concordia

---

Lorente Toledo, *Gobierno y administración de la ciudad de Toledo y su término en la segunda mitad del siglo XVI*, Toledo, Ayuntamiento de Toledo, 1982, pp. 123-126. El estatuto toledano, o *Sentencia-estatuto de Pero Sarmiento*, de 1499, puede leerse en Eloy Benito Ruano, *Los orígenes del problema converso*, Madrid, RAH, 2ª edic., 2001, pp. 83-92.

[159] Francisco Márquez Villanueva, «Conversos y cargos concejiles en el siglo XV», *RABM*, 63, 1957, pp. 503-540.

[160] *Relaciones. Guadalajara*, vol. III, p. 196.

[161] *Relaciones. Guadalajara*, vol. I, p. 414.

[162] *Relaciones. Murcia*, pp. 343 y 358.

[163] Jerónimo López-Salazar Pérez, «Limpieza de sangre y división en estados: el municipio de

establecida en 1483, los vecinos votaban a sus representantes en el concejo divididos en tres estados, de forma que a los labradores les correspondía la mitad de los oficios, y la otra mitad se repartía a partes iguales entre los hidalgos y los mercaderes. Aunque este procedimiento venía funcionando sin sobresaltos desde aquella fecha, a partir de 1537 los mercaderes pleitearon para que se les incluyera sin ninguna distinción en el estado de los hombres buenos pecheros, porque, según alegaban, con el paso del tiempo la palabra *mercader* se había ido cargando de connotaciones peyorativas, hasta convertirse en sinónimo de *confeso*; pero la Chancillería de Granada rechazó su pretensión en vista y revista en 1538 y 1539, y de nuevo en 1549 y 1550. Entre tanto, igual que había sucedido en otras localidades, desde 1544 algunas regidurías de Almagro se pusieron a la venta y fueron compradas por comerciantes enriquecidos, generalmente conversos, que con el tiempo habían logrado disimular sus orígenes mediante la obtención de una ejecutoria de hidalguía, a pesar de lo cual los conflictos no cesaron. En 1572, en concreto, el estado de los hidalgos, en el que se habían integrado muchos conversos, se querelló para lograr la mitad de los oficios, pero la petición fue rechazada[165]. Una vez más, las ofensivas antihidalga y anticonversa coincidían en sus destinatarios y en sus métodos, hasta acabar confundiéndose[166].

Almagro durante el siglo XVI», *Studia Historica. Historia Moderna*, 12, 1994, pp. 157-187.

[164] En el alegato contra los estatutos de limpieza antes citado, los autores señalaban que el ser o no ser tenido por cristiano viejo dependía del antojo y amistad del informante, o del origen y oficios del individuo, con lo que «sin más razón tienen al espadero por limpio y al médico por judío, al de León y Asturias por cristiano viejo y al de Almagro por confeso» («Papel que dio el Reyno de Castilla» [h. 1600], en *Documentos referentes al Estatuto*, fol. 118). Contando mentiras, un caballero explica que en un lugar hubo una piedra que manaba aceite, y que se secó por habérsela arrendado el concejo a un judío. «Preguntele que de dónde era [el judío]. Respondiome que de Almagro. Díjele: "¿Y los que arrendaron esa piedra eran caballeros hijosdalgo?". Díjome él: "Sí, ¿pues no lo habían de ser, siendo regidores?". Yo le dije: "El ser regidores no bastara, que algunos regidores no lo son. Empero, ser regidores de Almagro, ¿es bastante probabilidad de que sean caballeros nobles?". "Sí señor", dijo él. "¡Oh!, no hay duda deso; sus privilegios tienen en sus casas". "Algunos los ternán en las iglesias (dijo otro de los compañeros) por los tener más guardados"» (Eugenio de Salazar, *Cartas inéditas (1570)*, en *Sales españolas o agudezas del ingenio nacional*, edición de Antonio Paz y Meliá, Madrid, Atlas, 1964, BAE, tomo 176, pp. 278-279). Para la costumbre de colgar en las iglesias los sambenitos de los condenados por el Santo Oficio, a la que se alude en el texto, véase más adelante, p. 370, n. 629.

[165] Algo parecido sucedió en Logroño, donde en 1560 los hidalgos consiguieron suprimir uno de los tres estamentos representados en el concejo, el de los ciudadanos, formado por mercaderes y artesanos, con lo que, a diferencia de lo ocurrido en Almagro, lograron acaparar la mitad de los oficios (Pedro L. Lorenzo Cadarso, *Los conflictos populares*, p. 207).

[166] Véase Juan Ignacio Gutiérrez Nieto, «Limpieza de sangre y antihidalguismo hacia 1600», en *Homenaje al dr. D. Juan Reglà Campistol*, Valencia, Universidad de Valencia, Facultad de Filosofía y Letras, 1975, 2 vols., vol. I, pp. 497-514.

La lucha por el poder que se está desarrollando en el campo castellano, de la que hemos intentado dar noticia resumida en estas páginas, es un indicio revelador del cambio y los reajustes que venían produciéndose en la sociedad desde los inicios de la Edad Moderna. Por un lado, los hidalgos aldeanos y nobles de viejo cuño, que en otro tiempo habían desempeñado un papel preponderante en las aldeas y villas, se han visto notablemente perjudicados por el auge de los precios, mientras sus rentas permanecían invariables, han sido sobrepasados por los villanos enriquecidos, su poder ha quedado en entredicho o se les ha arrebatado, e incluso han sido privados de su hidalguía tras ser empadronados como pecheros, lo que les ha convertido en un grupo marginal, parasitario y vetusto[167]. Paralelamente, la clase social de los labradores ricos, que en Castilla la Nueva representaba un cinco por ciento del vecindario de las aldeas, se ha visto favorecida durante los dos primeros tercios del XVI por el auge de la producción agraria y el aumento de los precios, y a pesar de los gastos y exacciones a que ha debido hacer frente, se ha encumbrado hasta formar una suerte de oligarquía plebeya en muchas localidades[168]. Teniendo todo ello en cuenta, es fácil imaginar que la lucha contra los abusos señoriales y los privilegios de los hidalgos, o contra la mitad de oficios y las regidurías perpetuas, fue promovida y encabezada por este sector de campesinos enriquecidos, que aprovecharían su ascendiente sobre sus vecinos y su poder económico para acaparar los cargos municipales y, desde allí, defender los intereses de la colectividad, y por extensión los suyos propios, en cuestiones tan importantes como la administración de los bienes del concejo, el disfrute de los pastos comunales, la roturación de nuevas tierras, la distribución del agua de riego, el reparto de contribuciones, el alojamiento de soldados, la organización de los festejos locales, el mercado y los abastos, o las obras públicas.

* * *

Como conclusión podemos afirmar que las condiciones en que los alcaldes de aldea desempeñaban su oficio, y el propio origen y condición social de estos individuos, los convertía en figuras paradójicas, denostadas a menudo. En efecto, el alcalde lugareño solía ser un labriego analfabeto convertido en representante de la potestad real. Nombrado o propuesto por sus vecinos, sería malquisto si se extralimitaba en sus funciones, algunos le acusarían de usar el cargo en provecho propio, y pocas veces podría contentar a todo el pueblo. Se le investía de un poder jurisdiccional teóricamente amplio, que en la práctica quedaba reducido a poca cosa, y que tanto la autoridad real como los señores

---

[167] Noël Salomon, *La vida rural*, pp. 301-317.

[168] *Ibíd.*, pp. 275-291; y Pedro L. Lorenzo Cadarso, *Los conflictos populares*, pp. 143-149.

procuraron limitar. Pese a sus protestas de limpia cristiandad y ascendencia inmaculada, la nobleza del lugar, los regidores perpetuos, así como los corregidores y alcaldes mayores de su distrito le recordarían a menudo su posición inferior, sobre todo si el sujeto era un labriego sin demasiados recursos; y también podemos imaginar que el escribano del concejo, un profesional de la pluma de instrucción mediana, que estaba al tanto de las leyes y la cultural oficial, de vez en cuando le echaría en cara su falta de letras y su ignorancia, y es probable que en la práctica fuera él el encargado de administrar justicia y llevar los asuntos del consistorio, al ser el suyo uno de los pocos oficios que no se renovaban por elección o designación. Todo ello convirtió al alcalde rústico en el blanco de una corriente de opinión adversa, en que se mezclaron la burla y el menosprecio, la antipatía y la risa.

II
Alcaldes villanos en el imaginario colectivo

Desde que Aristóteles definió la poesía como una forma de mimesis o imitación, hasta época reciente, en que la crítica literaria marxista ha asentado sus análisis en la teoría del reflejo estético, nuestra concepción de la literatura ha estado presidida por la idea de que el verdadero escritor, aunque de acuerdo con los gustos de cada época y por medio de un tamiz artístico, es un cronista o notario que da fe de lo que ocurre ante él, y su obra, un espejo que recorre el camino de la vida con el objeto de reproducirla.

Aunque la idea que acabamos de exponer contenga cierta dosis de verdad, lo cierto es que cuando el creador observa y retrata sus circunstancias, no lo hace directamente. Entre la realidad exterior y su universo mental, y entre este y su obra, se interpone un conjunto de ideas, valores, opiniones y prejuicios, muchos de ellos cristalizados en la propia lengua, que el escritor ha recibido de la sociedad y ha asimilado por una especie ósmosis, y a través de los cuales observa, interpreta y modela mentalmente el mundo que le rodea. Aquella mimesis o imitación de las acciones humanas de la que hablaba Aristóteles no hay que entenderla, por consiguiente, como el resultado de un contacto directo del escritor con su mundo, sino, más bien, como una relación mediatizada por ciertas instancias intermedias de tipo mental y de origen colectivo.

Más que ante un reflejo o reproducción fiel del entorno coetáneo, en la obra literaria nos hallamos ante un fenómeno de refracción, ante una realidad filtrada por el prisma de la mentalidad colectiva, de la que el autor es partícipe; no ante unos seres y unos hechos contemplados de una manera inmediata y reproducidos tal como aparentemente son, sino ante un conjunto de imágenes moldeadas previamente por la sociedad y adaptadas y fijadas posteriormente por el artista. Además, la obra de todo escritor se halla inserta dentro de una tradición artística preexistente, con sus tendencias, sus reglas y sus modelos, lo cual condiciona inevitablemente su forma de observar y retratar el mundo exterior, especialmente en el Siglo de Oro, en que el ideal romántico de la originalidad era completamente desconocido, y el recurso a los ejemplos canónicos, los esquemas previamente establecidos, las figuras consabidas, los lugares comunes generalmente aceptados o las situaciones por completo previsibles se consideraba algo normal, que no iba en desdoro del genio artístico. De esta manera, cuando Cervantes y sus coetáneos retratan al hidalgo puntilloso, al médico matasanos, al villano socarrón, al morisco avaricioso y frugal o al gitano embaucador, lo que están reproduciendo, más que modelos reales –que

también pudieron tener en cuenta–, son tipos preconcebidos, imágenes creadas, divulgadas y asumidas socialmente.

Para descubrir el universo mental del que participa el escritor, y esa imagen colectiva que le sirve de referente y sustrato, es fundamental conocer y valorar, por un lado, las corrientes de pensamiento, las tendencias culturales y los vectores ideológicos que circularon entre la población ilustrada –la que produce y consume cultura escrita, y participa de lo que Burke denominó la «gran tradición»[1]–, mediante el examen de crónicas, textos didácticos y obras de imaginación suficientemente representativas; y, por otro, sondear el repertorio de prejuicios, opiniones y creencias que configuran la opinión común de cada periodo –la de la mayoría de la población, no solo la de sus élites–, la cual se halla bien representada en lo que solemos denominar cultura oral. A examinar esos dos ámbitos, siempre centrándonos en el personaje del alcalde rústico, dedicaremos sendos apartados de este capítulo.

EL PARECER DEL CURIOSO CORTESANO

Con el fin de reconstruir e interpretar las imágenes mentales del alcalde lugareño con las que estuvieron familiarizados los escritores de nuestro Siglo de Oro, conviene tener presente que en aquellos años, entre la población instruida, se combinan y entrecruzan dos corrientes de opinión aparentemente opuestas respecto al mundo rural. Por un lado, la postura defendida por los humanistas que desde los albores del Renacimiento proponen un retorno a la naturaleza y a la vida apacible de las aldeas, glorifican al labriego y al pastor, convertidos en un modelo ideal de vida, o promueven el ejercicio de la agricultura como una actividad saludable y digna, además de necesaria; y, de otro, el permanente desprecio con que la nobleza, los letrados y la población urbana en general miran a los aldeanos, a los que consideran incapaces e inferiores[2]. Dos posturas contrapuestas, en efecto, aunque, como señaló Noël Salomon, ambas expresan actitudes y puntos de vista complementarios de una misma ideología urbana y aristocrática[3], en la que el menosprecio y la risa que provocan los villanos se combinan con la añoranza idealizada de lo campestre, y con la defensa de la ganadería y el trabajo agrícola como fuentes de riqueza básicas dentro de un modelo productivo de tipo tradicional.

---

[1] Peter Burke, *La cultura popular en la Europa Moderna*, Madrid, Alianza, 1991, pp. 61-68.

[2] Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 56-90; y José Manuel Pedrosa, «Sayagueses, charros, batuecos y sandios. Los mitos del rústico tonto en los Siglos de Oro», en François Delpech (ed.), *L'imaginaire du territoire en Espagne et au Portugal (XVIe-XVIIe siècles)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2008, pp. 309-326.

[3] Noël Salomon, *Lo villano*, p. 153.

Para los seguidores del ideal horaciano del *Beatus ille*, partidarios de la vida retirada lejos de los vicios y el tráfago ciudadanos[4], «es previlegio de aldea que allí sean los hombres más virtuosos y menos viciosos, lo cual no es así por cierto en la corte y en las grandes repúblicas, a do hay mil que os estorben el bien y cien mil que os inciten al mal»[5]. En consecuencia, el «pobre villano mal arropado, que vive en una choza en el desierto con poco cuidado», se puede considerar superior al noble o al ciudadano, cuya principal preocupación es «ir cubierto de seda y vivir en palacio», aunque para ello tenga que andar cargado «de deudas, de enojos, de enfermedades y trabajos»[6]; porque en las aldeas

> no hay estados de que tener envidia, no hay cambios para dar a usura, no hay botillería para pecar en la gula, no hay dineros para ahuchar, no hay damas para servir, no hay bandos con quien competir, no hay cortesanas a quien requerir, no hay justas para se vestir, no hay tableros a do jugar, no hay justicias a quien temer; no hay chancillerías a do se perder, y lo que es mejor de todo, no hay letrados que nos pelen ni médicos que nos maten[7].

La defensa de las virtudes y la quietud aldeanas coincidió en el tiempo, y también en la intención, con las églogas y novelas pastoriles inspiradas en Teócrito, Virgilio o Sannazzaro, que inundaron la literatura del Renacimiento e influyeron en los gustos de las élites a lo largo de varias generaciones[8]; y aunque, como postura vital, esta corriente tuvo bastante de afectación pasajera, en ciertos ambientes cultos arraigó con fuerza la figura de un pastor modélico, dechado de unas virtudes opuestas a la corrupción y el vicio que imperan en las ciudades, y ejemplo de amor auténtico, existencia natural, limpieza de ánimo, religiosidad, apego a la tradición e incluso pureza étnica cristianovieja[9]. Anto-

---

[4] Baltasar Isaza Calderón, *El retorno a la naturaleza. Los orígenes del tema y sus direcciones fundamentales en la literatura española*, Madrid, Gráficas España, 1966, pp. 123-233; Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 156-176; y Gustavo Agrait, *El «Beatus ille» en la poesía lírica del Siglo de Oro*, San Juan de Puerto Rico, Editorial Universitaria, 1971.

[5] Fray Antonio de Guevara, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* (1539), cap. 7, edición de Matías Martínez Burgos, Madrid, Espasa-Calpe, CC, 4ª edic., 1975, p. 92.

[6] Pedro de Navarra, «Diálogo de la diferencia que hay de la vida rústica a la noble», *Diálogos muy subtiles y notables*, Zaragoza, por Juan Millán, 1567, fol. 36.

[7] Fray Antonio de Guevara, *Menosprecio de corte*, cap. 7, pp. 92-93.

[8] Marcial José Bayo, *Virgilio y la pastoral española del Renacimiento (1480-1550)*, Madrid, Gredos, 2ª edic., 1970; Juan Bautista Avalle-Arce, *La novela pastoril española*, Madrid, Istmo, 2ª edic., 1975; Francisco López Estrada, *Los libros de pastores en la literatura española. La órbita previa*, Madrid, Gredos, 1974; Soledad Pérez-Abadín Barro, *Resonare Silvas. La tradición bucólica en la poesía del siglo XVI*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2004; y Dominick Finello, *The Evolution of the Pastoral Novel in Early Modern Spain*, Tempe, Arizona, CMRS, 2008.

[9] Véase Javier Irigoyen-García, *The Spanish Arcadia. Sheep Herding, Pastoral Discourse, and Ethnicity in Early Modern Spain*, Toronto, University of Toronto Press, 2014.

nio Torquemada, por ejemplo, explicaba en sus *Coloquios satíricos* que la vida pastoril se acerca a la perfección por ser la más natural, ya que «cuanto las cosas están más cerca y allegadas a lo que manda y muestra querer la naturaleza, tanto se podría decir que tienen mayor bondad y que son más perfectas, y con la perfición, más dignas de ser queridas y seguidas de las gentes»[10]. Juan de Mal Lara recordaba que, tras haber contemplado durante un viaje a una muchacha como las que aparecen en los libros de pastores, él y sus compañeros concluyeron que «es edad de oro la que se vive en tales lugares, si ya no están estragados, y de aquí se va con facilidad al cielo»[11]; y según fray Luis de León:

> La vida pastoril es vida sosegada y apartada de los ruidos de las ciudades, y de los vicios y deleites de ellas. Es inocente, así por esto como por parte del trato y granjería en que se emplea. Tiene sus deleites, y tantos mayores cuanto nacen de cosas más sencillas y más puras y más naturales: de la vista del cielo libre, de la pureza del aire, de la figura del campo, del verdor de las yerbas, y de la belleza de las rosas y de las flores. Las aves con su canto y las aguas con su frescura le deleitan y sirven. Y así, por esta razón, es vivienda muy natural y muy antigua entre los hombres, que luego en los primeros de ellos hubo pastores; y es muy usada por los mejores hombres que ha habido [...]. Y ayúdales a ello también la vista desembarazada, de que continuo gozan, del cielo y de la tierra y de los demás elementos; que es ella en sí una imagen clara, o por mejor decir, una como escuela de amor puro y verdadero[12].

Entre los partidarios del mundo rústico y las formas de vida tradicionales, también ocupan un lugar preeminente los teólogos y tratadistas que, apoyándose en la Biblia o en la autoridad de Aristóteles[13] y Cicerón[14], defienden la honra de los labradores y la grandeza de la agricultura, bien por razones morales y religiosas –el cuidado de los campos es una actividad digna, sana, necesaria, virtuosa y bendecida por Dios, a la que se dedicaron emperadores y reyes–, o desde una postura prefisiocrática, cuando a finales del siglo XVI la decadencia de la Monarquía se hace patente, y la promoción y amparo de las faenas

---

[10] Antonio de Torquemada, «Coloquio de la vida pastoril», *Coloquios satíricos* (1553), *Obras completas*, edición de Lina Rodríguez Cacho, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 1994-1997, 2 vols., vol. I, pp. 215-493, y pp. 301-302 para el pasaje citado.

[11] Juan de Mal Lara, *Philosophía vulgar* (1568), edición de Manuel Bernal Rodríguez, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 1996, p. 607.

[12] Fray Luis de León, *De los nombres de Cristo* (1583), *Obras completas castellanas*, edición del padre Félix García, Madrid, BAC, 4ª edic., 1967, 2 vols., vol. I, pp. 466-468.

[13] Aristóteles, *Política*, I, 10, traducción y notas de Manuela García Valdés, Barcelona, RBA, Biblioteca Gredos, 2007, pp. 63-64.

[14] El autor desarrolló estas ideas en *De officiis* (I, 42) y *De senectute* (15-17). Los pasajes pueden leerse en Marco Tulio Cicerón, *Los oficios. Los diálogos. Las paradojas*, traducción y notas de Manuel de Valbuena, Madrid, Aguilar, 3ª edic., 1963, pp. 122-123 y 314-321.

agrícolas resultan imprescindibles[15]. Uno de los interlocutores de los *Coloquios* de Arce de Otárola argumenta:

> Si queréis ver cuán honrado oficio sea el de los labradores y cuán honrada es la labranza, veldo por su antigüedad, como dice Beroaldo y Varrón, pues antes que hobiese ciudades ni pueblos había campos que se labraban, de donde dijeron algunos que solo los labradores eran reliquias del linaje de Saturno. Los romanos, cuando querían honrar a alguno, decían que era buen labrador, y era la mayor honra e título que le podían dar. Y así, los mesmos emperadores que habían vencido batallas campales, después de haber triunfado venían a barbechar y labrar las tierras, y con la misma destreza usaban el arado que las armas, y los principales vivían en el campo [...]. Allende desto, si miráis en ello, tienen los labradores una gran ventaja, y es que su trato y granjería es más segura y limpia que todos los otros. La ganancia de los mercaderes es peligrosa, la de los letrados, escrupulosa, la de los soldados y capitanes, trabajosa, la de los oficiales, deshonesta y baja. Sola la de los labradores es justa y segura, dulce y honesta y caudalosa y sancta, porque comen el trabajo de sus manos, y por esto son bienaventurados[16].

Fray Luis de León explicaba que en este mundo hay tres formas de vivir y procurarse el sustento: la de aquellos que se ocupan de labrar la tierra, tanto si cultivan su pegujar con un par de bueyes como si apacientan grandes ganados y rompen los campos con muchas yuntas; la de los que se mantienen con algún oficio o trato; y la de los que arriendan sus haciendas a otros y viven ociosos con el fruto de ellas; y añadía que, «si alguno nos preguntare cuál de estas tres vidas sea la más perfecta y mejor vida, decimos que la de la labranza es la primera y la verdadera», ya que en ella se dan dos cosas: ganancia y ocupación. «La ganancia es inocente y natural, como arriba dijimos, y sin agravio o disgusto ajeno; la ocupación es loable y necesaria, y maestra de toda virtud»[17]. Y Juan de Mora, tras referirse a los tres tipos de ocupaciones que distinguía fray Luis, señalaba que la mejor forma de vida es la del labrador, o agreste,

> la cual abraza en sí y recoge aquella tan dulce y loada de los sabios antiguos: la soledad segura y descansada, con otros muchos efectos de buena vida, cuales son la sinceridad del ánimo, la libertad de las ambiciones, hacer que los campos den fruto, el sosiego, el menosprecio de sí mesmo, el desvío de la vanagloria mundana[18].

---

[15] Véase Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 177-196; y más adelante, pp. 531-535.

[16] Juan de Arce de Otárola, *Coloquios* (h. 1550), cuarta jornada, estancia segunda, vol. I, pp. 229-231.

[17] Fray Luis de León, *La perfecta casada* (1583), cap. 4, *Obras completas*, vol. I, pp. 273-274.

[18] Juan de Mora, *Discursos morales*, discurso segundo, cap. VII, Madrid, en casa de Pedro Madrigal, 1589, fols. 125-126.

Pese a la firmeza y el renombre de quienes las sustentaban, las opiniones que acabamos de exponer no fueron mayoritarias. La nobleza, los letrados, los hidalgos lugareños, los vecinos de la ciudad y la corte suelen mirar a los rústicos con desdén y antipatía, a considerarlos torpes, ignorantes, maliciosos y brutales, y sus aldeas, lugares inhabitables y toscos. El propio fray Antonio de Guevara nos ofrece un buen testimonio de esta opinión, cuando afirma que

> si uno ha estado en la corte y ahora vive en la villa o en el aldea, llama a todos patacos, moñacos, toscos, groseros y malcriados, motejándolos de muy desaliñados en el vestir y de muy groseros en el hablar[19].

Dos defensores de la agricultura y los labriegos, fray Juan de Pineda y Marco Antonio de Camos, también se hacen eco de estas ideas con el fin de rebatirlas. En la obra del primero, un personaje defiende la agricultura como una actividad digna de príncipes, mientras que otro afirma que

> los labradores son tan ignorantes como rústicos, y la rusticidad les es inseparable, pues andan siempre al campo, que se llama *rus* en latín; luego también la malicia les es como connatural, y la malicia lleva al infierno, y ansí probamos que dicen mal los que alaban al estado de los labradores, como a más seguro para se salvar en él[20].

Y en el tratado de Camos, mientras uno de los interlocutores ensalza las virtudes que lleva aparejadas la labranza, otro asegura que entre los labradores «todo es engaño, malicia obstinada, ira, oculta envidia, familiar indignación, fraude, mentira, mortal codicia, engaño en el pagar diezmos y primicias y los debidos derechos a los señores»[21].

Como colofón recordaremos los consejos que Mateo Alemán pone en boca del protagonista en la primera parte de *Guzmán de Alfarache*:

> Líbreos Dios de villanos, que son tiesos como encinas y de su misma calidad. El fruto dan a palos, y antes dejarán arrancarse de cuajo por la raíz, quedando destruidos y sus haciendas asoladas, que dejarse doblar un poco. Y si dan en perseguir, serán perjuros mil veces en lo que no les importa una paja, sino solo hacer mal. Y es lo malo y peor que piensan los desdichados que así se salvan[22].

---

[19] Fray Antonio de Guevara, *Menosprecio de corte*, cap. 14, p. 143.

[20] Fray Juan de Pineda, *Diálogos familiares de agricultura cristiana* (1589), diálogo XVIII, cap. 24, edición del padre Juan Meseguer Fernández, Madrid, Atlas, 1963-1964, 5 vols., BAE, tomos 161-163 y 169-170, vol. III, p. 256.

[21] Marco Antonio de Camos, *Microcosmia y govierno universal del hombre christiano, para todos los estados y qualquiera de ellos*, segunda parte, diálogo 18, Barcelona, en el Monasterio de Sancto Agustín, por Pablo Malo, 1592, p. 210.

[22] Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache* (1599), primera parte, lib. I, cap. 8, edición de Francisco

Como es lógico, las opiniones acerca de los alcaldes rurales y la justicia aldeana que ofrecen los escritores del Siglo de Oro deben situarse dentro de la doble corriente de pensamiento que acabamos de explicar, de manera que, mientras un grupo minoritario de autores considera al villano capaz de gobernar y administrar justicia como el mejor, gracias a su ingenuidad y agudeza naturales, en los escritos de la época predominan las invectivas contra los alcaldes aldeanos, y una actitud casi general de burla, desconfianza y rechazo ante tales individuos y ante la manera en que ejercen sus funciones.

Entre los primeros hay que citar de nuevo a fray Antonio de Guevara, el cual, en una de sus *Epístolas familiares*, aleccionaba al licenciado Rodrigo Morejón acerca de los letrados que, después de haberse empapado de códigos y decretos en Salamanca, se ponen a gobernar pueblos o a residir en las chancillerías, faltándoles «las dos columnas que sustentan a la república», que son «la sciencia y la experiencia». Como consecuencia de ello, quienes «presumen de alegar muchos textos, vienen a ser muy grandes tiestos», porque verdaderamente no se puede

> llamar letrado el que sabe el cuerpo del Derecho, sino el que sabe en su tiempo y lugar aplicarlo, porque para aprender la sciencia abasta algún discurso de tiempo, mas para aprovecharla es menester buen juicio. Como todas las leyes humanas están fundadas más sobre razón que no sobre opinión, muchas veces acontesce que acierta mejor a gobernar el alcalde del aldea que no el que se graduó en Salamanca[23].

Y en un conocido fragmento de su *Menosprecio de corte*, argumentaba:

> ¡Oh cuántos en las cortes de los príncipes tienen oficios muy preeminentes, a los cuales en una aldea de cien vecinos no los hicieran alcaldes! ¡Oh cuántos salen de las cortes hechos corregidores, a los cuales no hicieran los labradores aun regidores! ¡Oh cuántos se asientan en palacio a dar consejo, los cuales en la aldea no ternían voto en concejo! ¡Oh cuántas buenas razones se dicen entre labradores dignas de notar y cuántas se dicen delante de reyes dignas de mofar![24].

En los escritos dedicados al elogio de la agricultura y la defensa de los labradores, también fue corriente referir las cualidades que posee el labrador para el gobierno de la república o para su defensa en caso de guerra, y la mención de los monarcas y dignatarios que se habían dedicado a labrar la tierra antes y

---

Rico, Barcelona, Planeta, 1983, pp. 236-237.

[23] Fray Antonio de Guevara, «Letra para el Licenciado Rodrigo Morejón, en la cual se expone la auctoridad del Philósopho», *Epístolas familiares*, edición de Emilio Blanco, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 2004, p. 649.

[24] Fray Antonio de Guevara, *Menosprecio de corte*, cap. 14, pp. 142-143.

después de ejercer el mando[25]; y a partir de 1600, algunos tratadistas propusieron que a los alcaldes de aldea se les concediera mayor poder, con el fin de facilitar la vida a las gentes del campo y alentar la agricultura[26]. Sin embargo, pese a la vehemente convicción con que fueron escritas y defendidas, estas opiniones difícilmente podían modificar, y aun menos erradicar, una actitud de antipatía y menosprecio hacia las autoridades aldeanas que debió de ser mayoritaria entre los letrados, los nobles y la población urbana en general.

Una ojeada a la literatura culta de aquella época nos permite comprobar que, en efecto, el retrato vejatorio y crítico de los concejos y la justicia de las aldeas surge muy temprano y reaparece como imagen tópica durante bastante tiempo, en obras que, pese a sus diferencias de origen y de intención, insisten en destacar la soberbia, la tozudez, la brutalidad, el favoritismo y la ignorancia con que los alcaldes lugareños desempeñan sus funciones. El propio fray Antonio de Guevara, aunque sobre el papel defendiera la superioridad de la vida retirada y ensalzara al aldeano, en una de sus *Epístolas* recomendaba al conde de Buendía que vigilase la forma en que en sus tierras se administraba justicia, al tiempo que le aconsejaba que se guardase «de jueces mancebos, locos, osados, temerarios y sanguinolentos», y lo ilustraba con el ejemplo de un alcalde con el que trató en Arévalo, el cual,

> como yo riñese porque era tan furioso y cruel, él me respondió estas palabras: «Andad, cuerpo de Dios, padre guardián, que nunca da el rey vara de justicia sino al que de cabezas y pies y manos hace pepitoria». Y dijo más: «Vos, padre

---

[25] Además de Arce de Otárola en el pasaje citado (véase antes, p. 77), repiten o amplifican este tópico fray Juan de Pineda, *Diálogos familiares* (1589), diálogo XVIII, cap. 24, vol. III, pp. 254-255; Juan de Mora, *Discursos morales* (1589), discurso segundo, cap. VII, fol. 126; Marco Antonio de Camos, *Microcosmia* (1592), segunda parte, diálogo 18, pp. 212-214; fray Juan Benito Guardiola, *Tratado de nobleza, y de los títulos y ditados que hoy día tienen los varones claros y grandes de España*, cap. 4, Madrid, por la viuda de Alonso Gómez, 1591, fol. 8; Pedro de Rivadeneira, *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe cristiano para gobernar y conservar sus estados* (1595), cap. 11, *Obras escogidas*, edición de Vicente de la Fuente, Madrid, Atlas, 1952, BAE, tomo 60, p. 537; Gaspar Gutiérrez de los Ríos, *Noticia general para la estimación de las artes, y de la manera en que se conocen las liberales de las que son mecánicas y serviles*, lib. IV, cap. 4, Madrid, por Pedro Madrigal, 1600, pp. 242-249; Martín González de Cellorigo, *Memorial de la política necesaria y útil restauración a la república de España y estados de ella, y del desempeño universal de estos reinos (1600)*, segunda parte, edición de José Luis Pérez de Ayala, Madrid, IEF, 1991, pp. 81-84; Lope de Deza, *Gobierno político de agricultura (1618)*, parte primera, edición de Ángel García Sanz, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1991, pp. 14-17; y fray Benito de Peñalosa y Mondragón, *Libro de las cinco excelencias del español que despueblan a España para su mayor potencia y dilatación*, tratado segundo, primera parte, Pamplona, por Carlos de Labayen, 1629, fols. 166-168. Sobre la presencia del tema en la literatura de la época, véase Wido Hempel, «El labrador hecho rey. Un tema con variaciones en la literatura del Siglo de Oro», *IAA*, 12, 1986, pp. 123-139.

[26] Véase más adelante, pp. 535-537.

guardián, ganáis de comer a predicar, y yo lo tengo de ganar a ahorcar, y, por Nuestra Señora de Guadalupe, prescio más poner un pie o una mano en la picota que ser señor de Ventosilla». Como yo oí mentar a Ventosilla, repliquele esta palabra: «A la mi verdad, señor alcalde, justamente os pertenesce el señorío de la Ventosa, porque vos no cabríades en Ventosilla»[27].

Según Gaspar de Tejeda, hay ciertas personas que, cuando se percatan de sus errores pasados, les «acaesce como a los labradores, que en su concejo escogen alcaldes, y los que los escogieron se maravillan de haber escogido hombres que no merecían aquel cargo»[28]. Y en los *Coloquios* de Arce de Otárola, mientras que uno de los interlocutores ensalza la figura del campesino y afirma que no hay cosa más digna, fértil y dulce que la labranza, el otro, parafraseando un refrán que después comentaremos, arguye que «los labradores no pueden ser alcaldes sino a falta de hombres buenos»[29].

Por su parte, Castillo de Bovadilla opinaba que, aunque es corriente «elegirse por alcaldes ordinarios en las villas y aldeas hombres idiotas» –los munícipes de las pequeñas poblaciones castellanas eran mayoritariamente analfabetos, según vimos[30]–, a menudo ocurre que los oficiales de estos lugares, «sin ciencia de las leyes, con sola la razón natural (que es ánima de ellas), dan rectos juicios y sentencias, y sin la falacia que la mucha sutileza y rigor de las leyes suele causar»[31], ya que «los hombres sin letras suelen ser más astutos y sagaces que los letrados y doctos»[32]. A pesar de ello, la desconfianza y el desprecio del autor hacia las autoridades lugareñas, a cuya jurisdicción le daba el mismo valor que a una «pequeña calentura» que no se tiene por tal[33], aflora una y otra

[27] Fray Antonio de Guevara, «Letra para don Pedro de Acuña, conde de Buendía, en la cual se toca cómo los señores han de gobernar sus estados», *Epístolas familiares*, pp. 171-172. En su réplica al alcalde, Guevara juega con una acepción del adjetivo *ventoso* –'vano, presuntuoso, desvanecido'– hoy en desuso, que no fue incorporada al *Diccionario de autoridades*, a pesar de que ya figuraba en vocabularios anteriores. Cfr. «Ventosas palabras son las que sirven más a la inflación temporal que a la derechez de la razón [...], y es ventoso el hombre vano que, siendo indigno de gloria, no cesa de se gloriar y loarse» (Alfonso de Palencia, *Universal vocabulario en latín y en romance*, Sevilla, 1490, fol. 519). «Hinchazón, o la parte que se hincha, como la postema o otro accidente, o la vanidad y presunción ventosa del necio desvanecido» (Sebastián de Covarrubias, *Tesoro* [1611], p. 1056. Voz *hinchar*).

[28] Gaspar de Tejeda, *Memorial de crianza y banquete virtuoso para criar hijos de grandes* (1548), edición de Juan Manuel Sánchez, *RHi*, 23, 1910, pp. 477-533, y p. 510 para este pasaje.

[29] Juan de Arce de Otárola, *Coloquios* (h. 1550), cuarta jornada, estancia segunda, vol. I, pp. 229-230.

[30] Véase antes, pp. 39-42.

[31] Jerónimo Castillo de Bovadilla, *Política para corregidores* (1597), lib. I, cap. 6, nº 16, vol. I, p. 132.

[32] *Ibíd.*, cap. 9, nº 1, vol. I, p. 169.

[33] *Ibíd.*, lib. II, cap. 20, nº 6, vol. I, p. 1160.

vez en las páginas de su *Política*. Así, al enumerar las obligaciones de los oficiales reales, Castillo recuerda que

> La visita de los términos, así de la ciudad como de los lugares de la jurisdicción, está muy encargada a los corregidores y es la cosa que más floja y descuidadamente se cumple, porque no sienten de cuánto perjuicio es dejar olvidar un año y otro cómo se entró el vecino en los bienes concejiles y cómo se metió el extraño en los bienes realengos, y cómo el regidor, que es el que se ha de esforzar a mirar por las cosas de su pueblo, de cuyos bienes es administrador, se los apropia para sí y despoja a su vecino y a su patria dellos[34].

Respecto a los juicios de residencia, el mismo autor aconsejaba que los alcaldes recién nombrados en las villas eximidas no fuesen los encargados de juzgar la actuación de los oficiales que les precedieron:

> Lo primero porque, aunque es verdad que de derecho el sucesor toma residencia al antecesor, pero esto se entiende en los pueblos donde el rey nombra y provee jueces, y no en las dichas villas, donde ellos se eligen y nombran unos a otros [...]. Y también [...] porque en ello no se satisfaría a la real conciencia, ni al buen gobierno y administración de la justicia, porque las rentas, propios y pósitos destas villas se perderían, usurpados de los oficiales de concejo, y los querellosos no alcanzarían justicia, y todo se haría fraudulentamente, como entre compadres[35].

Y al tratar sobre la jurisdicción y competencias de las autoridades realengas, consideraba «una indecencia» y un «absurdo» que, «habiendo en las ciudades y pueblos comarcanos corregidores y tenientes, y otras personas de ciencia y término político»,

> salga a ejecutar al grande, al titulado, a la ciudad o concejo, a las personas graves y a otras cualesquier, el alcalde idiota y rústico de la villa eximida, atenido en todo a lo que le ordenare el escribano caro, o el asesor barato (con cuya sentencia se disculparía, si fuese persona de aprobación), y así lo practica ya el Consejo, como lo vi ayer en una comisión para la ciudad de Guadalajara, que por más cercano se dirigió al teniente de Atienza, y no a ningún alcalde de las villas eximidas que están más cerca[36].

Al tiempo que, en los últimos años del siglo XVI, el alcalde rústico se consolida en las obras de entretenimiento como un personaje cómico de rasgos bien definidos –de ello nos ocuparemos en el siguiente capítulo–, la invectiva contra los villanos y las autoridades aldeanas asoma en las páginas de los libros de caballerías, y, en concreto, en *La historia de Rosián de Castilla* (1586), de Romero

---

[34] *Ibíd.*, lib. V, cap. 9, nº 7, vol. II, p. 1113.
[35] *Ibíd.*, cap. 10, nº 35 y 37, vol. II, pp. 1139-1141.
[36] *Ibíd.*, lib. II, cap. 20, nº 7, vol. I, p. 1161.

de Cepeda, en uno de cuyos capítulos el autor nos ofrece un retrato de la vida campesina que, invirtiendo los términos empleados por Guevara, se podría titular «Alabanza de corte y menosprecio de aldea»[37]. En él se nos narra cómo Rosián llegó a la aldea de Liastra, y después de vagar por el pueblo durante tres días sin hallar socorro ni un señor a quien servir, lo prendieron los alcaldes del lugar «con grande rigor», «diciendo que era ladrón vagamundo y otras tachas que a los hombres pobres y en tierras ajenas les suelen poner, principalmente en las aldeas y lugares». Allí lo tuvieron preso durante unos días y

> lo sentenciaron a la vergüenza, diciéndole que le hacían mucha honra en tan pequeño castigo; & ansí lo colgaron de un cesto vendimio, atado con una soga de la más alta ventana que en la plaza había, adonde los muchachos con mucha risa le tiraban de naranjazos, barro y piedras, a los cuales la propria justicia no podía resistir.

Finalmente, «por persuasión de algunos hombres honrados, que nunca falta quien haga bien, que entre cardos suelen nacer muy lindas flores», los alcaldes suspendieron el castigo, el caballero fue descolgado y, tras arrebatar la espada a uno de los que estaban presentes, pudo tomar cumplida venganza de aquel agravio. Y el narrador añade que «ansí andan las cosas de las aldeas», donde «la justicia es entre compadres», y

> no hay justicia ni alcalde más de para el pobre que no tiene qué pagar o no tiene quien vuelva por él, porque con los demás todo va torcido, y el uno perdona porque el otro perdone, y aquel disimula porque otro, otro día calle[38].

La animadversión hacia los labriegos y la justicia de las aldeas también se halla presente en los textos picarescos más conocidos, lo cual es lógico en un género en que el predominio de los personajes y el punto de vista urbanos, y el tono áspero y desengañado de la mayoría de sus páginas, cerraban el paso a cualquier posible idealización de la vida campesina. Según vimos antes, Mateo Alemán muestra en varios pasajes de su novela un profundo desprecio hacia

---

[37] En los pequeños lugares, los hombres «parece que no nacieron para otra cosa que para andarse hechos estatuas por los poyos de la plaza juzgando del que pasa, y el otro cómo no viene a casa de fulano, y el otro si trae zapatos nuevos o la motila hecha, que parecen borricos tresquilados por marzo. Y las más veces, llenos de pasión o de vino, se afrentan unos con otros sin saber lo que hacen; todo lo cual a un hombre de juicio es intolerable pesadumbre; & ansí, los que tienen la vida del aldea por buena, procuren de experimentalla y verán a qué sabe. Que cierto, aunque en algunas cosas sea agradable por la libertad en algo, en todo es importuna. Y según mi parecer, es buena para holgarse tres o cuatro meses del año para el alivio y costa de la pesadumbre del magnífico trato y policía de la ciudad, mas no para perpetua morada» (Joaquín Romero de Cepeda, *La historia de Rosián de Castilla*, edición de Ricardo Arias, Madrid, CSIC, 1979, pp. 94-95).

[38] *Ibíd.*

los villanos, a los que juzga incapaces de proceder con la rectitud y la equidad de los verdaderos jueces, aquellos que desempeñan su oficio en las audiencias y chancillerías, donde, al contrario que en la aldea, la justicia no se deja «sobajar»[39]. Además, explica el autor en otro momento, «la gente villana siempre tiene a la noble, por propiedad oculta, un odio natural, como el lagarto a la culebra, el cisne al águila, el gallo al francolín»[40], lo cual empuja al villano a utilizar la vara de la justicia para maltratar al noble en cuanto tiene ocasión, sobre todo si la víctima es un pobre hidalgo sin oficio ni fortuna[41].

> A este propósito, antes de pasar adelante, diré lo que aconteció en una villeta del Andalucía. Repartiose cierto pecho entre los vecinos della para una poca de obra que hicieron, y en el padrón pusieron a un hidalgo notorio, el cual, como agraviado, se quejaba dello; mas con todo eso no lo borraron. Cuando al tiempo del cobrar fueron a pedirle lo que le habían repartido, no quiso darlo y en defeto dello le sacaron una prenda. El hidalgo se fue a su letrado, hízole una petición fundada en derecho, en que alegaba su nobleza y que, conforme a ella, no se le pudo hacer algún repartimiento, que le mandasen volver lo que le habían sacado. Cuando esta petición llevaron a el alcalde, habiéndola oído, dijo a el escribano: «Asentá que digo que de ser hidalgo yo no ge lo ñego; mas es lacerado y es bien que peche»[42].

En las páginas de la *Pícara Justina* (1605), López de Úbeda afirma, por boca de la protagonista, que «es ordinario en gente de condición villana perseguir las personas de buen entendimiento», y por eso los sabios pintaron «a la villanía como corneja y a la nobleza como águila, y es la causa porque el águila es tan noble de condición como libre, y la corneja tan envidiosa como villana». Precisamente por culpa de la villanía y el espíritu mezquino de sus conterráneos y de su propia familia, cuando regresó a Mansilla Justina fue demandada por sus hermanos ante la justicia del lugar, y además de quedar desheredada, hubo de cargar con las costas del proceso, por lo que concluye:

---

[39] «Acuérdome que un labrador en Granada solicitaba por su interese un pleito, en voz de concejo, contra el señor de su pueblo, pareciéndole que lo había con Pero Crespo, el alcalde dél, y que pudiera traer los oidores de la oreja. Y estando un día en la plaza Nueva mirando la portada de la Chancillería, que es uno de los más famosos edificios, en su tanto, de todos los de España, y a quien de los de su manera no se le conoce igual en estos tiempos, vio que las armas reales tenían en el remate a los dos lados la Justicia y Fortaleza. Preguntándole otro labrador de su tierra qué hacía, por qué no entraba a solicitar su negocio, le respondió: "Estoy considerando que estas cosas no son para mí, y de buena gana me fuera para mi casa; porque en esta tienen tan alta la justicia, que no se deja sobajar, ni sé si la podré alcanzar"» (Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache* [1599], primera parte, lib. I, cap. 1, p. 120).

[40] *Ibíd.*, cap. 8, p. 234.

[41] Para la animadversión y los conflictos entre los dos estamentos, véase antes, pp. 58-70.

[42] Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache* (1604), segunda parte, lib. II, cap. 2, pp. 606-607.

> Dios nos libre de pleitear en pueblos chicos, donde hace la cabeza del proceso la envidia; el proceso, el soborno; los autos, la afición; la apelación, la del alcalde; la revista, solturas y, sobre todo, el dinero[43].

En otros subgéneros narrativos también encontramos opiniones similares. Así, en la novela bizantina titulada *Experiencias de amor y fortuna*, que Francisco de Quintana publicó bajo el seudónimo de Francisco de las Cuevas[44], Feniso es encarcelado por el alcalde de una aldea, «hombre tan porfiado como necio, y tan necio que degeneraba en él la naturaleza de los hombres, acercándose en lo más de sus acciones al término de los brutos», y en quien andaban entremezcladas «la rusticidad con la imprudencia y la presunción con la arrogancia». Tras haber preguntado Feniso la causa por que va preso, el alcalde, que confunde *causa* y *casa*, le devuelve, «muy acompañada de voces y de enojo, esta necia e ignorante respuesta»:

> Linda cosa es preguntar por la casa adonde ha de ir preso. Irá a la casa que yo quisiere, que para eso tengo yo esta vara, que es el rey, esta firma (y sacó un papel muy sucio), que es el rey, y yo, que soy el rey. ¿La casa me había de preguntar a mí? ¡Venga a la cárcel, dese a la cárcel, vaya a la cárcel![45].

En la *Historia de Hipólito y Aminta*, del mismo autor, el protagonista cae en poder de un alcalde rústico que, contra lo que cabría esperar, se comporta rectamente, «discurre, cumple con su obligación, tiene traza para librar al inocente y dar su justa pena al culpado», y todo ello gracias a una milagrosa intervención de la justicia divina, capaz de alumbrar «su entendimiento para determinar cualquier duda». Un caso insólito en verdad, porque, si nos atenemos a las propias palabras del narrador, «la rusticidad y la ignorancia» son hijas «de un villano y una aldea»; en los humildes «es muy ordinario valerse del poder que alcanzaron para granjear la autoridad que no merecieron»; y, en definitiva:

> ¿Qué es ver a un villano interesado, avariento y descortés? ¿Qué es verle atrevido, ignorante, necio y porfiado? Tengo por cosa de las que no admiten duda que tal sujeto es de los monstruos más horribles que la naturaleza conoce, y de las fieras más crueles y feroces que en la aspereza de los montes habitan[46].

---

[43] Francisco López de Úbeda, *Libro de entretenimiento de la pícara Justina*, lib. III, cap. 1, edición de David Mañero Lozano, Madrid, Cátedra, 2012, pp. 843-847.

[44] Javier González Rovira, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1996, p. 273.

[45] Francisco de las Cuevas, *Experiencias de amor y fortuna*, Madrid, por la viuda de Alonso Martín, 1626, fols. 15-16.

[46] Francisco de Quintana, *Historia de Hipólito y Aminta* (1627), Madrid, en la Imprenta Real, 1673, pp. 2-5 y 17-19.

En fin, en la *Historia de las fortunas de Semprilis y Genorodano*, de Juan Enríquez de Zúñiga, Leoncio es acusado de un crimen en el que no ha tenido participación alguna, y de milagro se salva de morir ahorcado, lo cual da pie al narrador para injerir esta reflexión:

> Inexorable determinación es la de un ignorante poderoso, y rigor terrible ver tan absoluto poder como el de una vara de justicia en manos de un rústico que apenas sabe gobernar con ellas el arado[47].

Aunque los villanos y las autoridades lugareñas estén casi por completo ausentes de la obra satírica y burlesca de Quevedo[48], el autor, que tuvo que pleitear durante años con el concejo de La Torre de Juan Abad para cobrar las rentas que le debían y para que se le reconociera el señorío de aquel lugar[49], también se hizo eco de la imagen peyorativa de los alcaldes y regidores de aldea, a los que retrata como ministros de la injusticia y salteadores en cuadrilla, en una carta dirigida a Sancho de Sandoval desde La Torre, en marzo de 1635, en la que explica que han encausado por ladrón al regidor más antiguo del lugar, tras hacerle confesar en el tormento, y han descubierto que otros tres eran «ladrones cuatreros y escaladores de casas, que todos eran alcaldes y regidores, y hurtaban con las varas»[50].

Incluso en la literatura espiritual y en ámbitos eclesiásticos, la ignorancia y brutal obstinación de los alcaldes de aldea, y de los labriegos en general, son utilizadas como término de comparación para facilitar al lector la comprensión de ciertos preceptos y misterios de la doctrina cristiana. Así, Lorenzo de Zamora nos explica que los hombres ciegos, que desprecian el banquete celestial al que Dios les ha invitado, son como los «rústicos villanos» que no acuden «a mesa de Rey y en casamiento de hijo», a pesar de haber sido «convidados y llamados y rogados», y prefieren «uncir las mulas, echar en las alforjas la ho-

---

[47] Juan Enríquez de Zúñiga, *Historia de las fortunas de Semprilis y Genorodano*, Madrid, por Juan Delgado, 1629, fol. 111.

[48] Ténganse en cuenta, no obstante, el romance escrito hacia 1605-1606 en que se recoge el discurso de un villano sayagués ante el retrato del rey Felipe II, que empieza «Apenas os conocía, / viejo honrado, en buena fe; / así parezca yo a todos / como vos me parecéis»; y otro romance, compuesto entre 1610 y 1618, en que se retrata a una «Labradora haciendo relación en su aldea de todo lo que había visto en la Corte», que empieza «Contaba una labradora / al alcalde de su aldea / el modo que vido al rey, / a las damas y a la reina» (Francisco de Quevedo, *Poesía original completa*, edición de José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1981, pp. 1138-1140 y 1079-1082).

[49] Ángel González Palencia, «Pleitos de Quevedo con la villa de la Torre de Juan Abad», *BRAE*, 14, 1927, pp. 495-519 y 600-619; y Pablo Jauralde Pou, *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1999, pp. 169-173 y passim.

[50] Francisco de Quevedo, *Epistolario completo*, edición de Luis Astrana Marín, Madrid, Instituto Editorial Reus, 1946, p. 286.

gaza y caminar por medio de los hielos a los campos, que ir al convite espléndido y abundoso que el Rey tiene aderezado»; y añade:

> Que quiera más el otro alcalde de su aldea estarse en el hogar asentado en el tajo descamisando ajos que le hacen saltar las lágrimas de los ojos, engullendo migas y haciendo perder tierra al revino, que sentarse en las sillas tachonadas de oro con flocaduras curiosas y respaldares labrados; que le convide el Rey y guarde con él tal crianza, que una vez le llama y no viniendo, sin alterarse le guarde hasta la segunda, rusticidad, por cierto, y villanía[51].

Según el padre Ponce de León, el pecador pertinaz, «cuando se cierra de campiña en seguir sus gustos y dar paso libre a sus deseos», es infinitamente más tozudo que el villano, «hijo de padres villanos de todos cuatro costados», «cabezudo y porfiado cuando atiesta en una cosa, que primero se quebrará cien veces la cabeza que vuelva atrás del camino comenzado»; o como alcalde de aldea,

> tan cerrado para todo lo que es razón y discurso, cuando comienza a jurar por vida del rey y a herir el suelo con la vara (que le pudiera servir de aguijada) que ha de echar a alguno en la cadena[52].

Para explicar la diferencia entre la vida terrena y la sobrenatural, fray Juan Bautista de la Concepción advierte que el ser humano, apegado a las cosas de este mundo, es como el villano que «en su aldea es alcalde y regidor, y manda el pueblo»; pero «en el ajeno, particularmente si es la Corte, anda abobado y absorto, que ni conoce ni se conoce».

> En el sentido que voy hablando, este nuestro entendimiento y este nuestro hombre acá en la tierra, como en su muladar, canta y gallea y, como alcalde en su aldea, rige, propone, ordena y manda. Pero, sacado de ahí y llevado a la Corte y al trato sobrenatural donde todo el hombre es absorto, embebido y derramado en aquel piélago de la inmensidad de Dios, donde él no hace de las suyas, naturalmente desea volverse a su trato antiguo y donde, conociendo su poquedad, con ella acá abajo es rey[53].

Y en uno de sus sermones, el padre Barcia y Zambrana nos explica que la justicia se administra en los pueblos de tal manera, que «se hunden las casas de los litigantes» y «se destruyen los lugares con las ejecuciones», y lo ilustra con

---

[51] Lorenzo de Zamora, *Monarchía Mística de la Iglesia, hecha de hieroglíficos sacados de humanas y divinas letras. Segunda parte*, Zaragoza, por Alonso Rodríguez, 1605, pp. 372-373.

[52] Basilio Ponce de León, *De la primera parte de discursos para differentes Evangelios del año. Tomo segundo*, Salamanca, por Antonia Ramírez, 1606, pp. 693-694.

[53] San Juan Bautista de la Concepción, *Algunas penas del justo en el camino de la perfección* (1613), cap. 25, *Obras completas*, vol. I, p. 909.

el ejemplo de varios alcaldes de una villa de la Corona de Aragón que, por sus incontables delitos, fueron condenados al fuego eterno[54].

Aunque la intención de los autores que acabamos de glosar no fuera directamente política, las opiniones adversas sobre los alcaldes rústicos y la justicia aldeana que expresan en sus escritos coincidieron en el tiempo, e indirectamente en la idea y el propósito, con la campaña destinada a reducir el minúsculo poder que aún disfrutaban las autoridades de las aldeas y las villas eximidas, y a excluir a los villanos de sus concejos[55]. Según vimos en el capítulo precedente[56], en esa ofensiva vinieron a coincidir los señores de vasallos, empeñados en ejercer su poder jurisdiccional con entera plenitud; las ciudades más importantes del reino, a las que convenía controlar política y fiscalmente las aldeas de su término; los caballeros y burgueses ricos de esas mismas poblaciones, interesados en comprar la regiduría de alguna villa cercana, para lo que las autoridades lugareñas podrían ser un estorbo; los hidalgos y otros miembros de la nobleza, cuya ofensiva para ocupar e incluso monopolizar los cargos municipales llegó hasta las mismas Cortes; o los letrados y funcionarios de la Corona, como Castillo de Bovadilla, partidarios de sustituir la organización estatal heterogénea entonces vigente, por un sistema político más centralizado y coherente.

Las opiniones adversas sobre la justicia y el gobierno rústico que expresan estos autores podemos considerarlas testimonios indirectos de la contienda política que se estaba dirimiendo en el campo castellano en aquellos años, aunque lo que nos interesa destacar es la postura ideológica y la concepción de la sociedad que estos escritos revelan. Con diferentes matices y grados de intensidad, los escritores que hemos mencionado coinciden en retratar al alcalde lugareño como un villano brutal, desconsiderado, porfiado y necio, ignorante y atrevido, «cerrado para todo lo que es razón y discurso», al que, de acuerdo con la concepción del orden social entonces vigente, le tocaría desempeñar el papel de vasallo y siervo, nunca el de un representante de la autoridad real[57].

---

[54] José de Barcia y Zambrana, *Despertador christiano de sermones doctrinales. Tomo IV*, Lisboa, oficina de Miguel Deslandes, 1682, pp. 138-139.

[55] Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 95-97.

[56] Véase antes, pp. 52-58.

[57] Muy reveladora, a este respecto, es una anécdota recogida por Melchor de Santa Cruz, en que se refiere cómo un caballero replica a un alcalde villano y lo coloca en el lugar que verdaderamente le corresponde, el de un mozo de espuelas, un lacayo de ínfima condición: «Andando a caza en Amusco don Hernando de Sandoval, perdió un azor. Supo que le había hallado uno de la villa de N., sobre lo cual escribió al alcalde que allí estaba. Y porque no le hacía justicia, vinieron en palabras. Dijo el alcalde: “Señor, no respondo a vuestras amenazas, porque sois viejo, y yo mozo”. Respondió don Fernando: “Ya sé que sois mozo, y lo fuistes de N.; y agradecedme las espuelas, pues os hago gracia de ellas”» (Melchor de Santa Cruz, *Floresta española* (1574), edición

Lo que subyace en el fondo de estas imágenes es la idea de que el villano es un ser intelectual y moralmente inferior, aquejado de una suerte de incapacidad innata para las tareas de gobierno y para cualquier actividad elevada, el convencimiento de que tales menesteres deben ser encomendados a gentes de origen noble, de las que siempre se esperan intenciones elevadas y actos excelsos. Antonio Cáceres, por ejemplo, opinaba:

> A los que son plebeyos, o, más bien, nacidos en un lugar más oscuro, no los desprecio, si han abrazado la virtud; más aun, los juzgo dignos de los honores y el favor de los príncipes. Pero al que a la nobleza de su linaje añade el esplendor de la virtud lo admiro y acojo. Aunque aquí nada traemos a confrontación y comparación, advertimos que si el timón de la república encuentra abundancia de buenos nobles, debe ser encargado a los nobles […].
>
> ¡Cuánto aventaja el bien nacido al miserable! Aquel es amigo, aplacable, humano, escucha a todos, a todos se acomoda, a todos es grato, tanto al demandado que gana como al condenado. El que, sin embargo, es nacido entre los humildes, a no ser que amansase su difícil naturaleza con el alimento de las letras, es triste, severo, grave, altivo; exacervantes son sus palabras a los litigantes, disuadiendo de buscar el derecho, siempre irritado con todos [...]. Por lo cual, como no deben ser quitados a los magistrados en los que brilla alguna luz de honradez y ciencia los cargos de la república, así es recto que a uno muy noble, sobre todo si está adornado de virtudes, especialmente le sean encargados[58].

Y en su *Política para corregidores*, Castillo de Bovadilla afirmaba:

> Es la nobleza total ocasión de hacer los hombres altivos, magnánimos, esforzados, liberales, mesurados, sufridos y leales, y, finalmente, enemigos de hacer injuria a nadie, porque el noble huye de hacer cosa reprobable y fea, que le quite la dignidad que heredó de sus padres y pasados y el mérito con que ellos la consiguieron.

Por ese motivo,

> poner el consejo y regimiento de la república en poder de los plebeyos, y no escoger los nobles para ello, es quitar los ojos de la cabeza y ponerlos en la cola, como fabulan que lo hizo la culebra, con que se quebró la cabeza. Y no en balde puso Dios los ojos en la cabeza, según Lactancio Firmiano, y no en los otros miembros inferiores, porque desde allí miran por todo el cuerpo; y pues

de Maximiliano Cabañas, Madrid, Cátedra, 1996, pp. 260-261). Sobre el sentido de la anécdota, véase Anthony Close, *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*, Alcalá de Henares, CEC, 2007, pp. 240-241.

[58] Antonio Cáceres Pacheco, *De praetura urbana. El arte del buen gobierno municipal (Medina del Campo, 1557)*, edición de Justo García Sánchez, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2000, pp. 355 y 357.

los ricos y nobles son cabeza de la república, ellos han de mirar por ella, aconsejándola y gobernándola, porque raramente son hallados en vileza o en torpeza los jueces de buena casta[59].

Naturalmente, la idea de que los nobles están más capacitados que los plebeyos para el ejercicio del poder se enmarca en una corriente de pensamiento más amplia, que sirvió para justificar las desigualdades sociales y reforzar la hegemonía de la aristocracia en la Europa del Antiguo Régimen[60]. Según dicha doctrina, además del patrimonio y los títulos de sus pasados, el noble ha heredado con la sangre y aquilatado con la educación unas virtudes que lo convierten en un ser moral, intelectual e incluso físicamente mejor dotado, poseedor de una especie de brillo innato que resplandece en sus actos, y que lo diferencia de las gentes de linaje oscuro:

> El de noble sangre [escribía Castiglione en su conocido manual de cortesía], si se desvía del camino de sus antepasados, amancilla el nombre de los suyos, y no solamente no gana, mas pierde lo ya ganado; porque la nobleza del linaje es casi una clara lámpara que alumbra y hace que se vean las buenas y las malas obras; y enciende y pone espuelas para la virtud, así con el miedo de la infamia como con la esperanza de la gloria. Mas la baja sangre, no echando de sí ningún resplandor, hace que los hombres bajos carezcan del deseo de la honra y del temor de la deshonra, y que no piensen que son obligados a pasar más adelante de donde pasaron sus antecesores. Muy al revés destos son los de gran linaje, porque tiene por gran vergüenza no llegar a lo menos al término do los suyos llegaron. Por eso acontece casi siempre que los más señalados en las armas y en los otros virtuosos ejercicios vienen de buena parte; y es la causa de esto que la natura, en aquella secreta simiente que en toda cosa está mezclada, ha puesto y enjerido una cierta fuerza y propriedad de su principio para todo aquello que dél procede, por manera que lo que nace tiene semejanza a aquello de donde nace[61].

Según Moreno de Vargas, «todos los hombres son y fueron unos, formados de una masa, engendrados de unos mismos padres»,

> mas los unos con sus vicios degeneraron de la nobleza de sus mayores y se hicieron inferiores y escuros, y los otros con su virtud la conservaron y consiguieron, porque la virtud es la que levanta y ennoblece el linaje [...]. Conocemos más claramente ser esto ansí, si volvemos los ojos al principio del mundo,

---

59 Jerónimo Castillo de Bovadilla, *Política para corregidores* (1597), lib. I, cap. 4, nº 5-6 y 35, vol. I, pp. 92-93 y 107.

60 Arlette Jouanna, *Ordre social. Mythes et hiérarchies dans la France du XVIe siècle*, Paris, Hachette, 1977, pp. 15-85; y José Antonio Maravall, *Poder, honor y élites*, pp. 41-61.

61 Baldassare Castiglione, *El cortesano* (1528), lib. I, cap. 2, traducción de Juan Boscán, prólogo de Ángel Crespo, Madrid, Alianza, 2008, pp. 76-77.

adonde hallaremos que el origen desta nobleza y diferencia de los hombres nació y comenzó en Abel y Caín, porque Abel, por ser bueno y justo, retuvo y conservó la nobleza de Adán y Eva, sus padres, que fueron nobles; y Caín, por su maldad y fratricidio, la perdió, como lo resuelven muchos doctores[62].

Y para Juan de Zabaleta,

La nobleza heredada es consecuencia de buenas costumbres. Todos engendran su semejante. El hombre engendra hombre; el bueno engendra bueno; no es lo último preciso, pero es ordinario. En el trigo, para estimarle, se atiende mucho al campo que le produce. En los hombres, para estimarlos, se atiende mucho a la sangre de que descienden[63].

En fin, la idea de que la nobleza proporciona a quien la hereda un brillo o distinción especiales, que se trasluce en sus actos y lo sitúa por encima del plebeyo, aflora por doquier en la literatura del periodo y arroja bastante luz sobre ciertos episodios. Sirvan como ejemplo las comedias en que un noble que ha crecido entre villanos y desconoce su origen, muestra en todo momento su condición superior en sus palabras y hechos[64]; o esta anécdota relativa a la destreza en el toreo, que se consideraba privativa de los nobles, contada por Luis Zapata:

Un barbero de Toledo decían que también acertaba a alancearlos, y a esta fama, delante del Emperador, salió y mató un toro en Toledo en la plaza, y yo lo vi; mas como cosa de hombre bajo no se tuvo en nada, y decían que como buen barbero les acertaba la vena, como con la lanceta con la lanza. El buen linaje es como luz que alumbra las buenas cosas que los generosos hacen, y por eso se llama oscuro el de la gente baja[65].

Como cabía esperar, la aversión y la actitud desdeñosa hacia los alcaldes aldeanos, y hacia los villanos en general, vinieron acompañadas por aquella risa hiriente que el sentimiento de superioridad acostumbra a generar –nos reímos de lo que consideramos inferior, de lo que podemos burlarnos con total impu-

[62] Bernabé Moreno de Vargas, *Discursos de la nobleza de España*, Madrid, por la viuda de Alonso Martín, 1622, fols. 3-4.

[63] Juan de Zabaleta, *Errores celebrados* (1653), edición de David Hershberg, Madrid, Espasa-Calpe, CC, 1972, pp. 133-134.

[64] Cfr. También: «No es posible que no tengas / buena sangre, aunque te afligen / trabajos, y que de origen / de nobles personas vengas, / como muestra tu buen modo / de hablar y de proceder» (Lope de Vega, *El mejor alcalde el rey* [1620-1623], tercera jornada, *Obras*, vol. VIII, p. 319). Véase Sofía Eiroa, «Los villanos fingidos en Tirso de Molina. Técnicas dramáticas y su representación», en Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello (eds.), *La comedia villanesca y su escenificación. Actas de las XXIV Jornadas de Teatro Clásico*, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha-Festival de Almagro, 2002, pp. 237-254; y más adelante, p. 481, n. 1152.

[65] Luis Zapata, *Miscelánea* (h. 1590-1595), Madrid, RAH, 1859, MHE, tomo 11, p. 271.

nidad[66]–, como bien sabían los filósofos de la Antigüedad y los tratadistas del Renacimiento y el Barroco, según veremos con más detalle en otro momento[67].

El alcalde lugareño no fue una excepción a esta regla general, y al tiempo que se consolidaba como tipo literario, se convirtió en motivo de burla y de pasatiempo para los nobles, las personas ilustradas e incluso los mismos reyes, que a menudo se rieron de su tozudez, su ignorancia, sus formas de expresión y aspecto rústicos, su vestido primitivo y sus singulares ocurrencias. Uno de los primeros testimonios de esta actitud nos lo proporciona Gracián Dantisco en un pasaje de su *Galateo*, en que explica que, aunque en las aldeas «hay hombres de tan buen entendimiento que pueden dar quince y falta a muchos de los de por acá», los cortesanos hacen donaire del lenguaje y las acciones de «los labradores y aldeanos, y otras gentes de lugares pequeños», de manera que «si viésemos lo que unos con otros pasan en sus concejos y plazas, gustaríamos mucho dellos»; y para ilustrarlo completa su exposición con un par de escenas en que, siempre desde el punto de vista del «curioso cortesano», se remedan en tono de chanza las disposiciones y el lenguaje de los alcaldes de aldea[68].

También los señores eclesiásticos, y en no menor medida sus criados[69], participaron de la risa y el pasatiempo que el alcalde lugareño era capaz de proporcionar con su rusticidad y su simpleza, según se deduce de esta anécdota atribuida a fray Juan Farfán (1536-1619), dominico sevillano famoso por sus agudas y chistosas ocurrencias:

---

[66] Elder Olson, *Teoría de la comedia*, Barcelona, Ariel, 1978, pp. 27-28; y Terry Eagleton, *Humor*, Madrid, Taurus, 2021, pp. 53-85.

[67] Para un examen más detallado de estas cuestiones, véase más adelante, pp. 204-210 y 519-521.

[68] Lucas Gracián Dantisco, *Galateo español* (1582), edición de Margherita Morreale, Madrid, CSIC, 1968, pp. 165-166; y más adelante, pp. 405-406.

[69] El 1 de enero de 1606, los vecinos de San Asensio (La Rioja) asaltaron el convento Santa María de la Estrella, apalearon a cuantos frailes intentaron impedirlo y se llevaron presos a sus servidores laicos. Aunque la villa venía pleiteando desde hacía años contra el convento, que se apropiaba de los pastos comunales sin tener derecho a ello, el suceso que despertó la ira de los labriegos fue trivial y meramente simbólico, aunque ilustrativo de la risa y el desprecio que inspiraban los alcaldes lugareños. Esa mañana, los criados del convento, «en irrisión y mofa de la elección de alcalde y demás oficios de ayuntamiento que en esta villa se hace este día, han hecho entre ellos uno como alcalde, y ha salido con vara alta y se ha sentado en el lugar que los señores alcaldes de esta villa se suelen sentar en la iglesia del convento, acompañándole los demás criados que en él residen y haciendo otros actos de imitación del ayuntamiento desta villa cuando va a la iglesia». Los frailes alegaron que todo se había hecho «por vía de fiesta y entretenimiento y para regocijo y fiesta de los mozos, por cosa de ser tiempo de Pascua»; pero parece que los vecinos no lo entendieron de la misma forma (Pedro L. Lorenzo Cadarso, *Los conflictos populares*, pp. 201-202).

Estando comiendo el maestro Farfán con el arzobispo de Sevilla, dijéronle al arzobispo que estaba un alcalde muy gracioso a la puerta porfiando por entrar. Dijo el arzobispo que lo dejaran entrar; entró y lo primero que dijo el buen alcalde fue una asnedad que todos rieron. Díjole el maestro:

—¿De dónde es vuestra merced, señor alcalde?—. Respondió:

—De la Campana— que es un lugarcillo de Sevilla. Tornó a decirle el maestro:

—¿Es vuestra merced de dentro de la Campana?—. Respondió:

—Sí, padre—. Entonces, volviose el maestro al arzobispo y dijo:

—¡Gentil badajo![70].

Incluso en la misma corte, aunque fuera de manera involuntaria, el alcalde rústico desempeñó el papel de un chocarrero que hace reír con sus modales toscos y sus pocas luces, y al que se le permiten unas libertades que en otras circunstancias serían inadmisibles[71]. Muy representativa de ello es esta anécdota que recogió el padre Sepúlveda en su *Historia de varios sucesos*: Cuando los reyes regresaban de un viaje que realizaron a León, en febrero de 1602, tuvieron que hacer noche «en un lugar desastrado» cerca de Valencia de don Juan,

y a la mañana, antes que partiesen los reyes, un labrador, que era alcalde del pueblo, entró con su vara adonde la reina estaba y dijo que la quería ver, y dijéronselo a la reina cómo estaba allí y cuán simple hombre parecía. Mandole entrar. Aconsejáronle que dejase la vara y no fue posible acabarlo con él, y dijo que él la tenía por un año y por el rey, y que no había de hacer tal cosa ni había que tratar de ello. Quisieron que no, entró con su vara, y la reina estaba asentada en un estrado. Él se quitó la caperuza, que era al uso, y la hizo una grande mesura; y sin decir más se sentó en una arquilla baja que estaba allí en que la reina tenía sus tocados, y puso la vara entre las piernas, y luego una pierna sobre la otra, y puesta su gallaruza, dijo a la reina: «¿Cómo está vuestra Majestad?». La reina lo rio mucho, y le respondió: «Buena»; y de aquí dijo lindas cosas. Dicen estuvo el diablo del villano graciosísimo y muy donoso. A la despedida, tomola las manos a la reina, y dijo: «¡Ay qué lindas manos; parecen de manteca!». La reina mandó que le llevasen al rey, y estuvo este alcalde mucho más gracioso con el rey que estuvo con la reina[72].

---

[70] Fray Juan Farfán, *Dichos agudos y graciosos*, edición de Aurora Domínguez Guzmán, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1996, p. 154. La historieta debió de ser muy divulgada en la época, aunque no siempre la protagonizaran los alcaldes. Véase Gaspar Lucas Hidalgo, *Diálogos de apacible entretenimiento* (1605), edición de Julio Alonso Asenjo y Abraham Madroñal, Valencia, Universitat de València, 2010, p. 97.

[71] Para la similitud entre el bufón de palacio y el alcalde teatral, véase más adelante, pp. 506-514.

[72] Jerónimo de Sepúlveda, *Historia de varios sucesos y de las cosas notables que han acaecido en España y otras naciones desde el año 1584 hasta el de 1603*, edición de Julián Zarco Cuevas, Madrid,

Y en el mismo sentido puede interpretarse este suceso, del que tomó nota Baltasar Porreño: Cuando Felipe II «quiso dar principio al sumptuosísimo templo de San Lorenzo el Real», ordenó que su juez de bosques abriera en las localidades próximas a aquel paraje una información sobre la utilidad del edificio, y, según refiere el cronista, el alcalde de Galapagar respondió al encuestador lo siguiente: «Asentad que tengo noventa años, que he sido veinte veces alcalde y otras tantas regidor, y que el rey hará ahí un nido de orugas que se coma toda esta tierra, pero antepóngase el servicio de Dios»; y el historiador añade que el rey, «con su profunda humildad», celebró aquella ocurrencia, «sin darse por sentido del dicho del labrador de Galapagar»[73].

Los alcaldes rústicos y otros personajes típicamente villanos también fueron imitados en desfiles y festejos parateatrales organizados para disfrute de la nobleza y la corte. De todo ello nos ofrecen abundante información las relaciones de fiestas publicadas en aquellos años, de las que extraeremos algún ejemplo representativo; aunque antes conviene tener presente que en estas celebraciones los labriegos y pastores se mostraban ante el público bajo una apariencia doble, que a primera vista puede parecer contradictoria. En algunos casos los villanos, representados por comediantes profesionales o por los propios organizadores del festejo, entre los que no es raro encontrar a miembros de la familia real o la alta nobleza, y engalanados con atavíos lujosos, ejecutan danzas villanescas o escenifican cortejos aldeanos y bodas de labradores en que lo pintoresco y lo lírico son las notas dominantes, y que obedecen a aquel interés por el refinamiento bucólico y la sublimación de lo campestre que estuvo de moda en aquellos años[74]. En otras ocasiones, a los personajes aldeanos les toca mostrar su lado jocoso y desempeñar el papel ridículo y truhanesco que en la sociedad estamental les corresponde a los rústicos, convertirse en objeto del menosprecio y la burla que los nobles muestran ante los villanos y otros grupos tenidos por inferiores.

Imprenta Helénica, 1924, Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial, tomo 4, p. 276.

[73] Baltasar Porreño, *Los dichos y hechos del Rey Phelipe II* (1628), Bruselas, por Francisco Foppens, 1666, p. 66.

[74] Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 367-402; Emilio Orozco Díaz, *El teatro y la teatralidad del Barroco*, Barcelona, Planeta, 1969, pp. 89-107; Teresa Ferrer Valls, «Bucolismo y teatralidad cortesana bajo el reinado de Felipe II», en José Martínez Millán (dir.), *Felipe II (1527-1598). Europa y la Monarquía Católica. Actas del Congreso Internacional*, Madrid, Parteluz, 1998, 5 vols., vol. IV, pp. 133-143; y María Luisa Lobato, «Nobles como actores. El papel activo de las gentes de palacio en las representaciones cortesanas de la época de los Austrias», en Bernardo J. García García y María Luisa Lobato (coord.), *Dramaturgia festiva y cultura nobiliaria en el Siglo de Oro*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2007, pp. 89-114.

Entre los festejos que incluyen tipos y atavíos aldeanos de apariencia refinada, podemos recordar la máscara y sortija celebrada con motivo de las bodas de los duques de Sesa, en 1541, en que participó «una cuadrilla de doce caballeros vestidos a lo pastoril, de paño azul y caperuzas y cubiertas de lo mesmo», una moza vestida de igual suerte, «sobre un asno muy bien ataviado con alhombras», y alrededor de ella una máscara formada por «todos los mozos de espuelas, vestidos de lo mismo», «bien aderezados con muchas cucharas y peines, y cintas y flautas, y camisones labrados, y zaragüelles, y borceguíes nuevos», «y todas las otras insignias concernientes a su orden pastoril»[75]. En una máscara representada en el Alcázar Real de Madrid, en 1564, intervinieron

> ocho serranas muy bien aderezadas a uso de aldea, con muchas manillas de plata y sartas de corales a las gargantas, con sus patenas grandes y capillos, como labradoras, tañiendo con panderos y bailando, cosa harto graciosa de ver[76].

Por el contrario, el lado tosco y risible de los alcaldes y las gentes lugareñas debió de resultar evidente en el juego de sortija que se celebró en Madrid el 31 de marzo de 1590. En él destacó la boda aldeana que fingieron don Diego y don Juan Zapata, en la que hubo «muchas danzas de zagales y aldeanas y todo un lugar y aldea, cura, sacristán y alcaldes en muchos borricos, y llevaban una novia, y ellos vestidos de zagales»[77]. En las fiestas que don Francisco de Sandoval organizó en la villa de Lerma en octubre de 1617, además de una danza de villanos vestidos lujosamente –calzones de cambray, sayos y caperuzas de terciopelo guarnecidos con pasamanos de oro–, hubo una mojiganga[78] en que

> salieron algunos labradores, un alcalde, regidor, sacristán, cura, escribano y otros. En coplas de graciosidad aldeana, maliciosa y ridícula, representaban cómo era justo prevenir alguna fiesta para la venida del rey, y satirizando a

[75] «Relación de las fiestas y regocijos que se han hecho en las bodas del duque y duquesa de Sesa», en José Simón Díaz, *Relaciones breves de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1650*, Madrid, IEM, 1982, p. 1.

[76] «Relación de las máscaras celebradas en el Alcázar de Madrid el 5 de enero de 1564, día de Reyes», en Teresa Ferrer Valls, *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622). Estudio y documentos*, Valencia, UNED-Universidad de Sevilla-Universitat de València, 1993, p. 184.

[77] «Relación de la sortija que se hizo en 31 de marzo de 1590», en José Simón Díaz, *Relaciones breves*, p. 36; y Jenaro Alenda y Mira, *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1903, 2 vols., nº 329, vol. I, pp. 99-100.

[78] Mojiganga es la «fiesta pública que se hace con varios disfraces ridículos, enmascarados los hombres, especialmente en figuras de animales» (Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, vol. IV, p. 587). Véase Catalina Buezo, *La mojiganga dramática. De la fiesta al teatro*, Kassel, Reichenberger, 1993-2005, 2 vols., vol. I, pp. 179-192, y «Mojiganga dramática y carnaval en el Barroco», en Javier Huerta Calvo (ed.), *Teatro y carnaval*, *CTC*, 12, 1999, pp. 145-156. Para las mojigangas teatrales, véase más adelante, pp. 234-241 y 269-272.

> hombres de placer que siguen el palacio y corte, sobre la elección del festejo hubo grandes competencias y diversidad de opiniones. Resultó mucha división entre las cabezas del pueblo[79].

Y en julio de 1655 fueron los labradores auténticos quienes se encargaron de entretener y hacer reír a la corte con su espectáculo, según refiere Jerónimo de Barrionuevo en uno de sus avisos[80].

A pesar de la información fragmentaria que nos proporcionan –en ellas se presta más atención a la presencia de las autoridades y los nobles que a las diversiones populares–, las relaciones de fiestas escritas durante el periodo nos indican que el alcalde lugareño también estuvo presente, al lado de otros tipos aldeanos, en desfiles callejeros y festejos multitudinarios organizados por cofradías, cabildos y ayuntamientos con motivo de celebraciones religiosas, recibimiento de reyes y otros regocijos públicos. En algunas de estas fiestas el mundo rústico se presenta enaltecido, y sus personajes, hermoseados con vestidos y guarniciones lujosos, igual que en los festejos cortesanos, aunque esto solo ocurre de manera excepcional[81]. Lo más corriente, según refieren las cróni-

[79] Francisco Fernández Caso, «Discurso en que se refieren las solemnidades y fiestas con que el Excelentísimo Duque celebró en su villa de Lerma la dedicación de la Iglesia Colegial y translaciones de los Conventos que ha edificado allí», en Teresa Ferrer Valls, *Nobleza y espectáculo teatral*, pp. 272 y 278-279. Más información sobre estos festejos en Teresa Ferrer Valls, *La práctica escénica cortesana. De la época del Emperador a la de Felipe III*, London, Tamesis Books, 1991, pp. 131-139; y Jenaro Alenda y Mira, *Relaciones*, nº 678-683, vol. I, pp. 186-188.

[80] «El Rey se está todavía en el Retiro, que la Reina gusta mucho de aquel paraje y desenfado. El domingo que viene le hacen los labradores de Getafe una comedia, a instancia del Marqués de Liche, que será de ver, por lo ridículo y tosco de los personajes. Dales gala, tráelos en coches, mucha vitualla, con que se entretiene el tiempo y gasta el dinero dulcemente cuando no hay un cuarto» (Jerónimo de Barrionuevo, *Avisos (1654-1658)*, edición de Antonio Paz y Meliá, Madrid, Atlas, 1968-1969, 2 vols., BAE, tomos 221-222, vol. I, pp. 163-164).

[81] En una máscara, costeada por el Ayuntamiento de Madrid con motivo del recibimiento de Margarita de Austria, esposa de Felipe III, en 1599, el corregidor y la Villa salieron «en hábito de villanos, con sayos largos de tela de plata tironados de pasamanos de oro», «capas de terciopelo liso encarnado, fondo de plata, guarnecidas asimismo de pasamanos y aforradas en velillo de plata», y «caperuzas de tela de oro encarnada lisa»; y los componentes de la cuadrilla que sacó don Gómez Zapata, vestidos de labradores, con «sayos de tela de plata guarnecidos con pasamanos, capas de terciopelo negro con plumas negras y blanca atravesadas» («Máscara que costeó la Villa en la entrada de Dª Margarita de Austria, esposa de Felipe III», certificación expedida por José Martínez, escribano mayor del Ayuntamiento de Madrid, en Jenaro Alenda y Mira, *Relaciones*, nº 451, vol. I, pp. 131-132). El 29 de junio de 1622, con motivo de la canonización de San Isidro y otros santos españoles, se celebró en Madrid un alarde público de todas las danzas e invenciones de la Villa, entre ellas «una representación de los cuatro elementos, artificiosa y natural, [que] empezó en una danza de labradores costosamente vestidos de telas pardas, con monteras y cuellos de villanos, y azadas plateadas con que fingían en los movimientos ir cavando la tierra». El miércoles 22 celebraron una máscara los padres de la Compañía de Jesús en la que

cas, es que las comparsas callejeras formadas por alcaldes rústicos y otros tipos lugareños muestren una apariencia estrafalaria y ridícula, sin otra finalidad que provocar la risa del pueblo.

Uno de los primeros testimonios de esa recreación burlesca de la vida campesina ante el gran público nos lo proporciona Sebastián de Horozco, en una relación de los festejos que se celebraron en Toledo en febrero de 1555, tras la fugaz restauración del catolicismo en Inglaterra. Entre las fiestas que la ciudad organizó con tal motivo, destacó una comitiva que imitaba «una boda de aldea a fuer de la Moraña de Ávila, de labradores, todos en asnos, en que iban muchos». En ella figuraban «un tamburilero disfrazado y en su asno tañendo muy bien»; detrás de él, «muchos hombres y mujeres muy aldeanos y de camino con sus sudarios al pescuezo y con mochachos delante de sí»; y a continuación, «los padrinos y los novios, besándose de rato a rato», «el cura del lugar con un gesto y un bonete harto de notar y de reír, y el alguacil y el alcalde del lugar, todos tan al propio y al natural en todo». Y el autor añade «que regocijó mucho este entremés, aunque en asno, porque imitaban mucho a lo verdadero»[82].

El espectáculo debió de tener bastante éxito, porque al cabo de dos días «tornó a salir la boda de aldea a pie con su tamboril», y el autor comenta que el arzobispo se holgó mucho presenciándola[83]. Y transcurridos cinco años, los toledanos volvieron a organizar un desfile similar con motivo de la llegada de la nueva reina, Isabel de Valois. En esta ocasión, según la relación que nos ha dejado el propio Horozco:

---

desfilaron los planetas. Acompañando a Saturno iba «una cuadrilla de labradores, todos con aguijadas en las manos, y del modo que pintan a nuestro santísimo Isidro»; «los vaqueros y cintos eran todos de una manera, aunque diversos en las bordaduras y colores, todas de oro y plata, sobre paño buriel, con cabelleras a lo antiguo de Castilla, caperuzas y polainas». «Fueron tan costosos y ricos los vestidos, que en lo material se juzgaban galas de príncipes» (Manuel Ponce, «Relación de las fiestas que se han hecho en esta Corte a la Canonización de cinco Santos», en José Simón Díaz, *Relaciones breves*, pp. 169 y 172).

[82] Sebastián de Horozco, «Conversión de Inglaterra al Catolicismo, 1555. Memoria de las fiestas y alegrías que en Toledo se hicieron por esta razón», *Relaciones históricas toledanas*, edición de Jack Weiner, Toledo, IPIET, 1981, pp. 130-131. Conservamos otras relaciones de las fiestas toledanas celebradas con motivo de la conversión de Inglaterra, que fueron reseñadas por Alenda y Mira (*Relaciones*, nº 161-163, vol. I, pp. 51-52). La que compuso Juan de Angulo (*Flor de las solemnes alegrías y fiestas que se hizieron en la imperial ciudad de Toledo por la conversión del Reino de Inglaterra*, Toledo, en casa de Juan Ferrer, 1555), fue publicada junto a la de Horozco por Santiago Álvarez Gamero («Las fiestas de Toledo en 1555», *RHi*, 31, 1914, pp. 392-485). En ella también se recuerda aquella boda, que fue «muy a la villanesca», y en la que desfilaron, además de los novios y padrinos, «un cura y sacristán, y un alcalde y dos alguaciles, ni más ni menos, muy a fuer de aldea», y «fue la cosa más graciosa y de ver que jamás se vido para en su estado» (*ibíd.*, p. 468).

[83] Sebastián de Horozco, «Conversión de Inglaterra», *Relaciones históricas*, p. 134.

> Salió de Toledo una boda de aldea de mucha gente, todos caballeros en asnos y borricas de la forma que en la Moraña de Ávila o en otros lugares suelen ir de un lugar a otro con sus gaitas y tamboriles y otros instrumentos, en que iban muchos en forma de hombres y otros de mujeres con sus niños, todos ataviados de diversas maneras y trajes aldeanos muy graciosos y al natural en su ordenanza. Llevaban la novia y el novio y el padrino y el cura y sacristán del lugar y los alcaldes, con tales atavíos y máscaras que hacían reír a todos. Y la verdad era cosa de ver y bien de reír. Esta boda salió también por el camino adelante por donde la reina venía hasta llegar a ella[84].

Aunque la reaparición de la boda de aldea en las fiestas toledanas al cabo de pocos años pudo deberse al regocijo con que los vecinos la recordaban, los documentos indican que la escenificación de estas bodas rústicas fue corriente durante casi tres siglos, tanto en los festejos aristocráticos –recuérdese la sortija celebrada en Madrid en 1590– como en las celebraciones populares. Por la documentación conservada en el Archivo Provincial de Valladolid, sabemos que el comediante Gaspar de Ribera fue contratado en 1545 para representar dos danzas en las fiestas del Corpus, una de ellas de los desposorios de unos labradores[85]; y en los decenios siguientes hubo otros representantes a los que se les encargó la escenificación de bodas rústicas, o de Sayago, con motivo de dicha festividad[86], unas bodas que ya habían sido aprovechadas como materia dramática en el teatro de la primera mitad del siglo XVI, y que siguieron incluyendo en sus comedias Lope de Vega y sus seguidores[87].

---

[84] Sebastián de Horozco, «Relación y memoria de la entrada en esta Cibdad de Toledo del Rey y Reina nuestros señores, Don Felipe y Doña Isabela, y del recibimiento y fiestas y otras cosas, año de 1561», *Relaciones históricas*, pp. 190-191. Hubo otras relaciones de estas fiestas, reseñadas por Alenda y Mira (*Relaciones*, nº 202-207, vol. I, pp. 61-63). Entre ellas destaca la que compuso Alvar Gómez de Castro, *Recebimiento que la Imperial Ciudad de Toledo hizo a la Magestad de la Reyna nuestra señora Doña Ysabel*, Toledo, en casa de Juan de Ayala, 1561. Véase también Agustín Redondo, «Fiesta, realeza y ciudad. Las relaciones de las fiestas toledanas de 1559-1560 vinculadas al casamiento de Felipe II con Isabel de Valois», en Sagrario López Poza y Nieves Pena Sueiro (eds.), *La fiesta. Actas del II Seminario de relaciones de sucesos*, A Coruña, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 1999, pp. 303-313.

[85] Luis Fernández Martín, *Comediantes, esclavos y moriscos en Valladolid. Siglos XVI y XVII*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1988, p. 25.

[86] Una danza burlesca que representaba una boda de la tierra de Sayago se ejecutó en las fiestas del Corpus de Burgos en 1586 y en otras fechas (Ignacio Javier de Miguel Gallo, *Teatro y parateatro en las fiestas religiosas y civiles de Burgos (1550-1572). Estudio y documentos*, Burgos, Ayuntamiento de Burgos, 1994, pp. 39-40 y 44), y una representación del mismo estilo tuvo lugar en Madrid, durante la misma festividad, en 1599 (Cristóbal Pérez Pastor, *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Imprenta de la Revista Española, 1901, y Bordeaux, Bulletin Hispanique, 1914, 2 vols., vol. I, p. 50).

[87] Véase J. P. Wickersham Crawford, «Early Spanish Wedding Plays», *RR*, 12, 1921, pp. 370-384; y Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 46-50.

En 1617, tras haber refrendado el papa Paulo V el dogma de la Inmaculada Concepción, se celebraron en Sevilla numerosas y lucidas fiestas, en que participaron los gremios de la ciudad. Para esta ocasión, los cirujanos y barberos

> pasearon en una lucidísima máscara dividida en tres cuadrillas. Ordenábase la primera a regocijar el pueblo con una boda villana en cabalgaduras menores, con cuantos personajes pueblan la aldea, sabrosa pepitoria, barajados el escribano con el cura, el sacristán con el hidalgote, el alcalde con el herrero, concurriendo más de cincuenta semejantes sabandijas a acompañar los novios, varios de trajes, graciosos de ademanes y nuevos de invenciones[88].

Con motivo del nacimiento del príncipe Felipe Próspero (1657), en una época en que el alcalde rústico ya era muy conocido como personaje teatral, en Valladolid hubo diversos festejos, y el día dos de diciembre, una «mojiganga de los labradores con diferentes trajes ridículos» que el cronista no describe, aunque es probable que entre ellos apareciera algún alcalde aldeano[89]. Una pareja de alcaldes villanos se exhibió, al lado de otras figuras grotescas, en la «apacible y jocosa mojiganga» que recorrió las calles de Madrid tras anunciarse la llegada a Ferrol de Mariana de Neoburgo, esposa de Carlos II, en 1690[90]; y para celebrar la misma noticia, además de otros festejos, en la ciudad de Zaragoza hubo una mojiganga organizada por el gremio de pelaires, en que también figuraron «dos alcaldes con sus varas, pero tan raras figuras, que podían esconderse con ellos los Juan Ranas y Mojarrillas»[91]. Tres años después, en otra mojiganga organizada en la corte tras haber sanado el rey de una enfermedad, aparecieron

[88] *Relación que contiene las sumas fiestas de otavarios, fuegos, máscaras y torneos que Sevilla ha hecho, alegre con la nueva calidad que se le ha dado a la opinión piadosa, mandando solo se predique y defienda ser la Virgen nuestra Señora limpia de toda culpa en su origen... Copia primera*, Sevilla, por Juan Serrano de Vargas, 1617, p. 3. Puede verse un resumen de esta y otras relaciones de las fiestas en Jenaro Alenda y Mira, *Relaciones*, nº 684-686, vol. I, pp. 188-191.

[89] *Relación de las fiestas que la ciudad de Valladolid y sus vezinos han hecho al nacimiento del Príncipe nuestro señor D. Philipe Próspero de Austria, que Dios guarde*, Sevilla, por Juan Gómez de Blas, 1658, p. 2. Para los festejos celebrados en otras ciudades por igual motivo, véase Jenaro Alenda y Mira, *Relaciones*, nº 1161, vol. I, p. 340, y nº 1139-1171, pp. 330-344,.

[90] José de Arroyo, *Festejo y loa en el plausible regocijo que tuvo esta Corona con la deseada noticia del feliz arribo de la Reyna nuestra Señora Doña Mariana de Neoburg al puerto del Ferrol*, Madrid, s.n., 1690, p. 2.

[91] José Antonio de Hebrera Esmir, *Retrato histórico de las festivas ostentosas demonstraciones de fidelísimo gozo, y leal alegria, con que la Imperial Ciudad de Zaragoça ha celebrado el arribo feliz de la esclarecida Reyna Nuestra Señora Doña Mariana de Neoburg, a sus Reynos de España*, Zaragoza, s.n., 1690, pp. 9-12. Pueden verse más noticias sobre la llegada de la nueva reina y los festejos que se organizaron con tal motivo en Jenaro Alenda y Mira, *Relaciones*, nº 1481-1516, vol. I, pp. 434-447. Para los personajes de Mojarrilla y Juan Rana, véase más adelante, pp. 367 y ss., y 440-449.

dos alcaldes de aldea, con valonas a la cintura, vestido de paño basto, bigote arriscado, polainas y abarcas, vara gorda y caras de mandar ahorcar al lucero del alba que se les opusiese. Llevaban también su escudo, y su mote en él, que decía:

Si sanó el Rey en la cura,
¿de qué el parabién le damos?
Fue porque los dos mandamos
ahorcar la calentura[92].

En la centuria siguiente, los tipos de aldea y los alcaldes villanos siguieron siendo un ingrediente casi obligado de las celebraciones callejeras. Así, en una mojiganga organizada en Burgos en 1707, tras conocerse el embarazo de la reina María Luisa de Saboya, no faltó

un par de alcaldes a lo bobo, como así me los quiero: capotillos a lo antiguo, sacados de la aguja, sus varas de justicia, sacadas del Tercio del Gordillo, con tal seriedad, que el rollo de Villalón temería ser ahorcado hallándose en su presencia, pues con ellos no entran en número ni el de Peralvillo ni los de la Santa Hermandad, porque eran un retrato del de Zalamea[93].

Durante la visita que realizó a Pamplona Isabel de Farnesio, segunda esposa de Felipe V, a finales de 1714, los estudiantes organizaron una mezcla de máscara y mojiganga en que intervino «una tropa de aldeanas en sus borriquillos, vestidas a la usanza de su tierra y montaña»[94]. En 1736, los burgaleses celebra-

[92] *Relación y compendio de las reales fiestas de máscara, mojiganga y toros, que en demostración de la alegría común por la salud recobrada del Rey nuestro Señor (que Dios guarde) celebró la muy Noble Villa de Madrid*, Madrid, s.n., 1693. Editan la relación Jenaro Alenda y Mira, *Relaciones*, nº 1522, vol. I, p. 450, que resume otra crónica coetánea de esos festejos (nº 1521, pp. 449-450), y Catalina Buezo, *La mojiganga dramática*, vol. II, p. 75.

[93] *Expressión del festejo que la parroquia y barrio de San Pedro, extramuros de la ciudad de Burgos, hizo a la feliz noticia del preñado de la Reyna nuestra señora Doña María Luisa Gabriela Emanuel de Saboya*, s.l., s.n., 1707, p. 6; y Jenaro Alenda y Mira, *Relaciones*, nº 1647, vol. I, p. 487, que cataloga otra relación de los festejos organizados en Burgos con este motivo (nº 1648). Con la expresión «Tercio del Gordillo», que no hallamos registrada en otros documentos coetáneos, suponemos que el autor se refiere a la «gente del gordillo: La más baja del vulgo o plebe» (Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, vol. IV, p. 44). Entre los rollos de piedra, que simbolizaban la condición de villa de una población y se empleaban para ajusticiar a los reos (véase antes, p. 44, n. 58), el de Villalón fue especialmente famoso, según recuerda Correas: «Cuatro cosas hay en España que son excelentes, y son: las campanas de Toledo, el reloj de Benavente, el rollo de Écija y el rollo de Villalón» (Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, edición de Louis Combet, revisada por Robert James y Maïté Mir-Andreu, Madrid, Castalia, 2000, pp. 209-210). Sobre la justicia de Peralvillo, véase más adelante, p. 119.

[94] Manuel de Quiñones Villar, *Fiestas y recibimiento que hizo la muy Noble y muy Leal Ciudad de Pamplona, Cabeza del muy ilustre Reyno de Navarra, a la Mag. de Doña Isabel Farnesio de Parma, digní-*

ron la colocación de la imagen de Santa Tecla en su nueva capilla con una mojiganga que incluía

> un carro entre serio y jocoso, en que presidirán la Mojiganga, de labradora ridículamente vestida como alcaldesa, y el Entremés su marido, de alcalde payo, ambos con sus varas[95].

Una década más tarde, Zaragoza celebró la subida al trono de Fernando VI con las consabidas muestras de júbilo y lealtad, y con una mojiganga a caballo en la que desfilaron

> dos alcaldes que parecía iban a torear con vara larga; y para autorizar más sus personas, caminaban bajo un negro pabellón, que formaba el sombrero, y que igualmente servía de gualdrapa al caballo. Por hacer alguna alcaldada quisieron echar una multa a la turba, y no se atrevieron por ser turba multa[96].

Y entrado el siglo XIX, los zaragozanos seguían incluyendo en sus festejos, con ocasión de la visita de los reyes u otro regocijo público, una boda aldeana del estilo de las ya citadas, cuya organización corría a cargo de varios gremios de la ciudad[97].

---

sima Reyna de las Españas, Pamplona, por Francisco Picart, 1715, p. 72; y Jenaro Alenda y Mira, *Relaciones*, nº 1725, vol. I, pp. 508-509.

95 *Mogiganga con que se ha de celebrar... la Colocación de la Gloriosa Virgen y Proto-Mártyr Santa Tecla, en su nueva magnífica capilla, hecha en la Santa Metropolitana Iglesia de esta ciudad de Burgos*, Burgos, s.n., 1736, p. 11. Otra relación de esta mojiganga también puede leerse en Fray Pablo Mendoza de los Ríos, *Epítome de la portentosa vida y milagros de la gran Virgen y Proto-mártir Santa Tecla, y descripción de las magníficas sumptuosas fiestas a la colocación de esta imagen en su nueva, maravillosa capilla, inclusa en la Santa Metropolitana Iglesia de Burgos*, Burgos, en la Imprenta de los Herederos de Juan Villar, 1737, pp. 194-227. Según indica fray Pablo Mendoza, la mojiganga fue compuesta por Eugenio Gerardo Lobo. Véase Ignacio Javier de Miguel Gallo, *Teatro y parateatro*, pp. 74-78.

96 Juan Gómez Zalón, *Relación de las festivas demonstraciones de fiel gozo, y leal afecto, con que la imperial ciudad de Zaragoza, metrópoli de Aragón y su Corona, celebró la exaltación al Throno de su amado Monarca, el señor D. Fernando el VI de Castilla, y III de Aragón, en el dia 29 de setiembre de 1746*, Zaragoza, en la Imprenta del Rey nuestro señor, y de la Ciudad, 1747, pp. 201-202; y Jenaro Alenda y Mira, *Relaciones*, nº 1972, vol. II, p. 49.

97 Con motivo de la visita de Carlos IV y su esposa, en 1803, organizaron la boda aldeana «los cedaceros, horneros y taconeros» (Pío Cañizar, *Relación de los regocijos públicos con que la Augusta e Imperial Ciudad de Zaragoza obsequió a los Reyes NN. SS. Don Carlos IV y Doña María Luisa de Borbón, Sr. Príncipe de Asturias y SS. Infantes en su entrada y mansión en ella*, Zaragoza, Herederos de la Viuda de Francisco Moreno, 1803, p. 7); y en 1814, para agasajar a Fernando VII, se decidió que «los gremios de cedaceros, estereros, zurradores, albarderos y basteros circularan por las calles públicas de esta ciudad con la boda aldeana y el agregado de algunas parejas de baile máscara», una boda aldeana de la que el rey «conservaba particular memoria» (Agustín Alcaide Ibieca, *Memoria de las fiestas que la inmortal ciudad de Zaragoza celebró en los días seis, siete, ocho, nueve y diez de abril de mil ochocientos catorce y demás pormenores ocurridos en los mismos, con el interesante y feliz*

Pese a su envoltura externa aparentemente popular y callejera, los festejos que acabamos de citar no pueden considerarse carnavalescos en sentido estricto. No se da en ellos una inversión de los valores y las jerarquías, ni asistimos a la subversión momentánea del orden establecido –una suerte de mundo al revés–, en que los privilegios y las distinciones sociales quedan abolidos provisionalmente, como ocurre en el carnaval auténtico, según lo entendió Bajtin[98]. Por el contrario, los espectáculos que hemos descrito formaban parte de fiestas organizadas por la Iglesia, las universidades o los concejos de las grandes urbes con motivo de alguna festividad religiosa, o para agasajar a los monarcas, y su objetivo era exaltar la fe católica, la monarquía y el orden vigente, promover la adhesión a sus valores y dogmas, atraer y aleccionar mediante la risa y la diversión a un público de condición social muy variada[99]. Para lograr ese fin, se utiliza un envoltorio que incluye algunos rasgos externos del mundo carnavalesco, pero prescindiendo de su esencia. Se trata, en definitiva, de poner en práctica la vieja fórmula horaciana del instruir deleitando, de divertir y convencer al mismo tiempo[100].

Que la ridiculización de las gentes aldeanas y de sus alcaldes fuera un ingrediente fundamental de estas fiestas, y hallara buena acogida durante más de dos siglos entre gentes de condición muy distinta, se explica por la persistencia de unos sentimientos de superioridad y menosprecio hacia los labriegos compartidos por la nobleza y la población urbana[101], que hicieron que la risa aristocrática y la plebeya vinieran a coincidir en su objeto –el villano tosco, primitivo y necio–, aunque desde perspectivas y por causas diferentes. En el

---

motivo de haberse dignado nuestro Augusto Soberano el señor Don Fernando VII venir en compañía del Serenísimo Señor Infante Don Carlos, Zaragoza, Imprenta de Miedes, 1814, pp. 36 y 124-140; y Jenaro Alenda y Mira, *Relaciones*, nº 2468, vol. II, p. 188-189).

[98] Mijail Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza, 1988, pp. 7-57 y passim. Para un resumen de las fiestas de carnaval, sus relaciones con el teatro y sus posibles interpretaciones, véase Javier Huerta Calvo, «Aproximación al teatro carnavalesco», en Javier Huerta Calvo (ed.), *Teatro y carnaval*, pp. 15-48.

[99] Véase Edward Muir, *Fiesta y rito en la Europa moderna*, Madrid, Editorial Complutense, 2001, pp. 287-333; Teófilo F. Ruiz, *Historia social de España (1400-1600)*, Barcelona, Crítica, 2002, pp. 133-174; José Jaime García Bernal, *El fasto público en la España de los Austrias*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006, pp. 227-312 y passim; así como los estudios reunidos por María Luisa Lobato y Bernardo J. García García (coord.), *La fiesta cortesana en la época de los Austrias*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2003, y por Esther Borrego Gutiérrez, Catalina Buezo (eds.) y José María Díez Borque (dir.), *Literatura, política y fiesta en el Madrid de los Siglos de Oro*, Madrid, Visor, 2009.

[100] Horacio, *Arte poética*, vv. 333-346, edición bilingüe de Juan Gil, Madrid, Dykinson, 2010, pp. 108-111. Para la difusión de estos preceptos durante el Siglo de Oro, véase Antonio García Berrio, *Formación de la teoría literaria moderna. 1. La tópica horaciana en Europa*, Madrid, Cupsa, 1977, pp. 331-375.

[101] Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 56-90.

caso de los nobles nos encontramos ante la risa vertical, estamental, de quienes, de acuerdo con la doctrina que considera la conducta y el talante de los individuos una consecuencia directa de su linaje[102], se sienten por su sangre y nacimiento superiores al villano, un ser inferior moral y físicamente, que solo merece burla y desprecio, sobre todo si alardea de su ridícula autoridad alcaldesca, y ello pese a las reconvenciones de tratadistas como Lope de Deza, quien, al hablar sobre el estado de los labradores, lamentaba que

> la modestia de su vestido, la tez menospreciadora del frío y del sol, las manos duras a quien teme el hierro y el acero, el sustento agreste, sazonado y diferenciado solamente con su buena gana, la sencillez del lenguaje [de los villanos] causan risa y mofa a los que, perdido el verdadero conocimiento de la virtud, siguen con sus delicadezas la hipocresía del vicio[103].

Estrechamente emparentada con esta actitud, también hubo una invectiva y una risa horizontales, de menosprecio y burla hacia los labriegos, de las que habrían participado grupos de la población urbana mucho más amplios, formados por los plebeyos que hasta hace poco vivían en la aldea –el crecimiento de algunas ciudades fue meteórico durante estos años[104]–, que a través de la risa tratarían de tomar distancias y mirar por encima del hombro a sus antiguos vecinos[105], y que disfrutarían poniendo en solfa a la autoridad, aunque esta fuera ficticia y estuviera encarnada en un alcalde aldeano[106]. Muy elocuente, a este respecto, es la opinión del mismo Lope de Deza, que advertía lo siguiente:

> Quitan muchos mozos robustos a la agricultura las universidades de leyes, donde son muchos los que acuden, y siendo sus padres labradores, ellos se crían allí afeminadamente, riéndose de las comidas y trajes de sus casas, pareciéndoles a ellos que han medrado en salir de aquella virtuosa rusticidad que da de comer a todos[107].

O la de fray Benito de Peñalosa, el cual censura el desdén que el cortesano muestra hacia los rústicos, y las burlas con que los maltratan los habitantes de la ciudad[108], aunque muchos de ellos hayan nacido en aldeas y villorrios[109]:

---

[102] Véase antes, pp. 89-91.

[103] Lope de Deza, *Gobierno político* (1618), parte primera, p. 21.

[104] Manuel Fernández Álvarez, *La sociedad española del Renacimiento*, Salamanca, Anaya, 1970, pp. 62-92; y Antonio Domínguez Ortiz, *La sociedad*, vol. I, pp. 129-157.

[105] Noël Salomon, *Lo villano*, p. 66.

[106] Véase más adelante, pp. 518-519.

[107] Lope de Deza, *Gobierno político*, parte segunda, p. 52.

[108] Para las burlas de las que son víctimas los aldeanos en la vida real y en los cuentecillos, véase más adelante, pp. 333-334.

[109] En la tercera parte del tratado segundo, en concreto, el autor explica que «la corte y demás ciudades y lugares populosos» se han poblado en exceso con las gentes «que de las villas y al-

> El estado de los labradores de España [opinaba el religioso] en estos tiempos está el más pobre y acabado, miserable y abatido de todos los demás estados, que parece que todos ellos juntos se han aunado y conjurado a destruirlo y arruinarlo; y a tanto ha llegado, que suena tan mal el nombre de labrador, que es lo mismo que pechero, villano, grosero, malicioso y de ahí bajo, a quien solo adjudican las comidas groseras, los ajos y cebollas, las migas y cecina dura, la carne mortecina, el pan de cebada y centeno [...]. Los menajes y ajuares de sus casas y bodas son cosa de risa y entretenimiento a los cortesanos, y estas comedias y entremeses de agora los pintan y remedan haciéndoles aun más incapaces, contrahaciendo sus toscas acciones por más risa del pueblo.
>
> Pues cuando un labrador viene a la ciudad, y más cuando viene a algún pleito, quién podrá ponderar las desventuras que padece, y los engaños que todos le hacen, burlando de su vestido y lenguaje; y quién podrá decir lo que son mártires, cuando van jueces y soldados a sus tierras y pobres aldeas[110].

Toda esa ojeriza y esas burlas, compartidas por distintos sectores de la sociedad, se concentraron sobre todo en las autoridades aldeanas, sobre las que circularon multitud de cuentecillos, anécdotas y refranes que examinaremos con detalle en la siguiente sección.

DESDÉN Y RISA DEL PUEBLO

Este estudio no quedaría completo si, junto al punto de vista de la nobleza y las clases ilustradas, no tomáramos en consideración esa otra corriente de pensamiento soterrada, difusa y más duradera que conforma la mentalidad colectiva, y que se manifiesta en los cuentos, los refranes, los chascarrillos que salpican la conversación y, por supuesto, la lengua, la cual, más que servir de excipiente o vehículo de las ideologías, es ella misma ideología. Todo ello se debe tener en cuenta a la hora de acercarse a los escritores de nuestro Siglo de Oro, ya que, como observó Máxime Chevalier, muchas de las situaciones y tipos que circularon por la literatura durante toda esta época, más que la reproducción de un entorno social observado y retratado directamente por el autor, nos

---

deas han ido a vivir a ellos»; y añade que «estos españoles que, desamparando sus pueblos, vienen a la dicha corte y ciudades, están habituados a vestirse al uso y aun a la gala cortesana, a la buena comida y bien aderezada, al culto lenguaje y conversación urbana, a las comedias, fiestas y regocijos, a traer las manos enguantadas y curadas, y algunos con guedejas y copetes, y muy a la sombra debajo de techados, a la ocupación de varios ministerios y oficios (muchos superfluos, que el ocio y vicio y holgazanería ha inventado), en que con poco trabajo y más cierta y segura ganancia ganan la vida» (Fray Benito de Peñalosa, *Libro de las cinco excelencias* [1629], tratado segundo, tercera parte, fol. 172).

[110] *Ibíd.*, segunda parte, fol. 169.

ofrecen unos retazos de realidad vistos a través del prisma de la cultura y la opinión colectivas[111].

El refranero, en efecto, además de reunir un extraordinario acervo de sabiduría popular referente al clima, la agricultura, la alimentación o la conducta y las relaciones humanas, nos proporciona un conjunto de instantáneas y clichés que, a pesar de su alto grado de simplificación y de hipérbole, resultan de una gran utilidad para penetrar en el ambiente y la mentalidad de un determinado periodo, y para conocer la manera en que ciertos sectores sociales y profesionales eran percibidos y juzgados por la colectividad[112]. En este sentido, como señaló Fernando Lázaro Carreter, entre las funciones del refranero destaca la de confirmar la cultura a la que sirve, justificando sus creencias, sus ritos e instituciones[113].

Por su parte, los chistes y cuentecillos[114], no suelen ser en absoluto inocentes ni en su contenido ni en su intención, y, bajo la anécdota chusca, muestran a menudo el dardo hiriente o la sátira mordaz disparados contra ciertos tipos y comportamientos. En este sentido, además de hallarse emparentado con el refranero como expresión de una cierta mentalidad colectiva, el chiste se halla muy próximo al mote, la pulla o el simple insulto[115], con los que comparte el deseo de proscribir determinadas conductas y de ridiculizar y excluir a ciertos grupos sociales, lo cual lo convierte en un documento extraordinario para conocer la imagen del mundo que genera cada época, y la forma en que una determinada sociedad se ve y se juzga a sí misma.

---

111 Máxime Chevalier, *Folklore y literatura. El cuento oral en el Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1978, pp. 77-150.

112 Louis Combet, *Recherches sur le «Refranero» castillan*, Paris, Les Belles Lettres, 1971, pp. 103-105.

113 Fernando Lázaro Carreter, «Literatura y folklore: Los refranes», *Estudios de lingüística*, Barcelona, Crítica, 1980, pp. 207-217.

114 Utilizamos el término *cuentecillo* en el mismo sentido en que lo hace Maxime Chevalier, quien a su vez retoma el significado que la palabra tuvo durante el Siglo de Oro: «El cuentecillo es un relato breve, de tono familiar, en general de forma dialogada, que suele concluir con una replica aguda –o, a la inversa, una bobada–, pero que, en todo caso, produce, o intenta producir, efecto jocoso [...]. La difusión de los mismos a través de los textos españoles nos invita igualmente a considerar que buena parte de estos relatos breves eran en realidad cuentecillos orales, que andaban de boca en boca y que todos conocían» (Maxime Chevalier, *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1975, pp. 9 y 14). Además de esta recopilación, para la presencia y difusión de cuentos, dichos y facecias durante el Siglo de Oro, véanse los trabajos de Maxime Chevalier, *Cuentos folklóricos en la España del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1983, y *Folklore y literatura*, ya citado; María del Carmen Hernández Valcárcel, *El cuento español en los Siglos de Oro*, Murcia, Universidad de Murcia, 2002, 2 vols.; y José Manuel Pedrosa, *Los cuentos populares en los Siglos de Oro*, Madrid, Laberinto, 2004.

115 Para el significado y el uso de estos términos, véase más adelante, pp. 353-357.

Finalmente, el lenguaje es un sistema de signos que utilizamos para comunicarnos, para identificar y nombrar seres y objetos, y también para estructurar intelectual y afectivamente la realidad, de manera que muchos de los vocablos que empleamos llevan adheridos, como parte inherente de su significación connotativa, juicios de valor, normas de conducta y pautas ideológicas, que nos orientan respecto a lo que en nuestro entorno debe ser considerado creíble, digno, ridículo, bello, deseado o rechazable.

Igual que sucedió con otros tipos sociales como el ventero, el sastre, el estudiante o el médico[116], la figura del alcalde rústico fue perfilándose en la mentalidad colectiva mediante la acumulación de ciertos rasgos estereotipados y peyorativos, pasó a formar parte del imaginario popular, y cristalizó en el refranero y en multitud de cuentecillos y anécdotas que, con palabras de Noël Salomon, conforman una auténtica «sátira en bruto», asumida como trasfondo de sus creaciones por dramaturgos, narradores y autores muy variados[117]. Estas burlas, sin embargo, no están motivadas únicamente por el hecho de que el personaje sea alcalde, sino, sobre todo, por su condición de rústico e ignorante, por lo que las invectivas y chistes dirigidos contra las autoridades lugareñas deben ponerse en relación con la actitud de burla y animadversión que la nobleza y la población urbana en general muestran hacia el aldeano[118].

Junto a otras manifestaciones que examinaremos a continuación, el desprecio hacia los rústicos, de los que el alcalde es el máximo representante, se halla muy presente en la lengua castellana de la época, en que fue común el uso de expresiones como «villano» y «harto de ajos» con intención insultante[119], y en que varios vocablos se tiñeron de esa misma tonalidad despectiva. Limitándonos a la información que nos ofrece el *Tesoro* de Covarrubias, «comúnmente llamamos *zafio* al villano descortés y mal mirado»; *gofo* «vale tanto como grosero, villano en el talle y traje, en las razones y conversación»; *pausán* es «el hombre tardo y abobado, como es el villano cuando viene a la ciudad y ve las cosas que no se usan en su aldea»; la palabra *bellaco* es un italianismo emparentado con *villano*, «porque los villanos naturalmente tienen viles condiciones y bajos pensamientos», y por su escaso «trato con la gente de ciudad, son de su condición muy rústicos y desapacibles». Los *juanetes*, explica el autor en la entrada dedicada a este vocablo, «arguyen rusticidad, y tiénenlos ordinariamente la

---

116 Maxime Chevalier, *Tipos cómicos y folklore (siglos XVI-XIX)*, Madrid, Edi-6, 1982.

117 Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 56-90.

118 *Ibíd.*, pp. 95-121.

119 Véase Cristina Tabernero y Jesús M. Usunáriz, *Diccionario de injurias de los siglos XVI y XVII*, Kassel, Reichenberger, 2019, pp. 286-287 y 537-541; y Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, I, 46, y II, 31 y 35, pp. 584, 963 y 1008.

gente grosera; y por argüir mal ingenio se llamaron *juanetes*, de Juan, cuando tomamos este nombre por el simple y rústico»; y, al ocuparse de la palabra *escribir*, Covarrubias propone que en cada barrio haya un maestro sustentado por el erario municipal, para que los muchachos, además de instruirse, no se vuelvan holgazanes ni den «pesadumbre en sus casas y en las ajenas y en las calles y lugares públicos», «y lo mesmo deberían hacer en las aldeas, a donde tienen más cuidado de criar los puercos que los hijos»[120].

Si damos crédito al refranero del Siglo de Oro[121], en que el menosprecio hacia el villano también se halla muy presente[122], los cargos municipales de las pequeñas villas y aldeas eran oficios sin valor alguno[123], y quienes los ocupaban, personas escasamente preparadas para su ejercicio, una opinión que en muchos casos refleja un hecho real, según tuvimos ocasión de ver[124]. «Honra sin honra, alcalde de aldea y padrino de boda»[125], reza uno de estos refranes; y en otros se afirma: «Oficio de concejo, honra sin provecho»[126], «Vete a lugar

[120] Sebastián de Covarrubias, *Tesoro* (1611), pp. 308, 817, 980, 1138, 1349, 1531 y 1547.

[121] Además de la recopilación de Iñigo López de Mendoza, marqués de Santillana (*Refranes que dizen las viejas tras el fuego*, edición de Hugo Óscar Bizzarri, Kassel, Reichenberger, 1995), para el Siglo de Oro son fundamentales las colecciones de Francisco Espinosa, *Refranero (1527-1547)*, edición de Eleanor S. O'Kane, Madrid, RAE, 1968; Pedro Vallés, *Libro de refranes y sentencias* (1549), edición de Jesús Cantera Ortiz de Urbina y Julia Sevilla Muñoz, Madrid, Guillermo Blázquez, 2003; Hernán Núñez, *Refranes o proverbios en romance* (1555), edición de Louis Combet *et al.*, Madrid, Guillermo Blázquez, 2001, 2 vols.; Juan de Mal Lara, *Philosophía vulgar* (1568), edición de Manuel Bernal Rodríguez, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 1996; Sebastián de Horozco, *Teatro universal de proverbios*, edición de José Luis Alonso Hernández, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2005, y *El libro de los proverbios glosados (1570-1580)*, edición de Jack Weimer, Kassel, Reichenberger, 1994, 2 vols.; Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, edición de Louis Combet, revisada por Robert James y Maïté Mir-Andreu, Madrid, Castalia, 2000; y Jerónimo Martín Caro y Cejudo, *Refranes y modos de hablar castellanos con latinos que les corresponden, juntamente con la glossa y explicación de los que tienen necessidad de ella*, Madrid, por Julián Izquierdo, 1675. Para el refranero clásico y moderno, véase el *Refranero general ideológico español*, compilado por Luis Martínez Kleiser, Madrid, RAE, 1953.

[122] «A modo del villano necio, que después del daño toma el consejo, o hace el concierto». «Al villano, dalde el dedo y tomaros ha la mano». «Al villano, no le hagas bien, que es perdido, ni mal, que es pecado». «Mátenme traidoras manos y no me den vida villanos». «Mozo mísero, y abad ballestero, y villano cortés, lleve el diablo a todos tres». «No hagas bien a villano, ni bebas agua de charco». «Quien hace servicio al villano, escúpese en la mano» (Gonzalo Correas, *Vocabulario*, pp. 27, 68, 512, 532, 569, 683). Para los labradores y villanos en el refranero, Louis Combet, *Recherches sur le «Refranero»*, pp. 229-233 y 262-264.

[123] Para el tratamiento del alcalde aldeano en el refranero, Louis Combet, *Recherches sur le «Refranero»*, pp. 210-213.

[124] Véase antes, pp. 39-42.

[125] Hernán Núñez, *Refranes*, vol. I, p. 118; y Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 397.

[126] Hernán Núñez, *Refranes*, vol. I, p. 179; y Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 605.

ruin, hacerte han alcalde o alguacil»[127], «Jurado de aldea, quien quisiere se lo sea»[128], un proverbio del que Gonzalo Correas ofrece estas dos variantes: «Alcalde de aldea, el que lo quiere, ese lo sea», y «Alcalde de aldea, séase quien quiera»[129].

La escasa formación y nula entidad de los alcaldes y regidores de aldea fueron recordadas por Gómez Manrique en unos versos que dicen:

En un pueblo donde moro
al necio facen alcalde,
hierro precian más que oro,
la plata danla de balde[130].

Y entre los refranes dedicados a este asunto, fue muy popular uno de los que recogió Santillana –«¿Quién vos fizo alcalde? Mengua de hombres buenos»[131]– que, con algunas variantes, apareció en casi todas las recopilaciones posteriores[132] y fue repetido o parafraseado en textos literarios muy diversos[133].

---

127 Hernán Núñez, *Refranes*, vol. I, p. 255.

128 Sebastián de Horozco, *Teatro universal*, p. 293.

129 Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 70.

130 Gómez Manrique, «Exclamación e querella de la gobernación», en *Poesía crítica y satírica del siglo XV*, edición de Julio Rodríguez Puértolas, Madrid, Castalia, 1989, p. 211.

131 Íñigo López de Mendoza, *Refranes*, p. 104.

132 Recogen la misma fórmula Francisco Espinosa, *Refranero*, p. 41; Pedro Vallés, *Libro de refranes*, p. 109; Hernán Núñez, *Refranes*, vol. I, p. 214; y Sebastián de Horozco, *Teatro universal*, p. 536. Otras versiones, reunidas por Correa y Caro Cejudo, son «A falta de hombres buenos, hicieron a mi padre alcalde; o sois alcalde, padre», «A vos digo, padre, a falta de buenos sois vos alcalde», «¿Quién te hizo alcalde? Falta de hombres buenos» (Gonzalo Correas, *Vocabulario*, pp. 13, 40 y 695; y Jerónimo Martín Caro, *Refranes*, p. 10).

133 «Más quiero entre los ajenos / morir y servir de balde, / que esperar a ser alcalde / siendo a mengua de hombres buenos» (Juan del Encina, *Poesía lírica y cancionero musical*, edición de R. O. Jones y Carolyn Lee, Madrid, Castalia, 1990, pp. 233-234). «Yo pensaba que pudiera con tu favor matar mil hombres sin temor de castigo, inicuo falsario, perseguidor de verdad, hombre de bajo suelo; bien dirán de ti que te hizo alcalde mengua de hombres buenos» (Fernando de Rojas, *La Celestina*, acto 14, edición de Dorothy Severin, Madrid, Cátedra, 1990, p. 289). «MUERTE. Paso, paso, un poco menos, / y juzga, así Dios te guarde. / SIMPLE. Decid, tempestad con truenos, / ¿el querer hacerme alcalde / es por falta de hombres buenos?» (Fernán González de Eslava, *Coloquios espirituales y sacramentales* [1610], coloquio doce, edición de José Rojas Garcidueñas, México, Porrúa, 1976, 2 vols., vol. II, p. 99). «¿Y a falta de buenos, yo / so buscado para alcalde?», se pregunta Chato en la primera parte de *La hija del aire* (1638-1639), tercera jornada (Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas*, edición de Ángel Valbuena Prat y Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1987, 3 vols., vol. II, p. 746). «Por lo cual aplico y digo que si yo pasaba plaza del mejor cocinero del ejército, no sabiendo lo que me hacía, ¿qué tales serían los demás? En efeto, a falta de buenos, me hizo mi amo alcalde de su cocina y soldado de su compañía» (*Vida y hechos de Estebanillo González* [1646], lib. I, cap. 6, en *La novela picaresca española*, edición de Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 7ª edic., 1986, 2 vols., vol. II, p. 861).

La tozudez, otro rasgo del villano que también fue proverbial[134], debía de acentuarse cuando los aldeanos regían el municipio y trataban de salirse con la suya «a roso y velloso», con la autoridad que les proporcionaba la vara. A esa actitud apunta el refrán que dice «A tuerto o a derecho, ayude Dios a nuestro cuncejo»[135], o historietas como esta, de la que dio cuenta Lucas Hidalgo:

> Hacían una procesión unos villanos en que se juntaban dos aldeas, y cada sacristán traía un crucifijo grande de su pueblo; y como anduviesen altercando los sacristanes sobre cuál de los dos crucifijos había de pasar a la mano derecha, dijo el alcalde del un pueblo, en defensa de su crucifijo, al que llevaba el otro: «Pero Núñez, teneos allá con vuestro crocefijo, que todos ellos son hijos de un padre y de una madre»[136].

O como esta otra, incluida en *El donado hablador*, de Alcalá Yáñez, que también trata sobre procesiones:

> Acuérdome que en el aldea donde mi tío estaba tenían por costumbre los labradores ir en procesión a una ermita del glorioso mártir San Sebastián, y para haber de ir pasaban por unos prados tan llenos de agua y lodo, que el pobre sacristán y clérigo se ponían de suerte, que las sobrepellices que llevaban con justo título se podían comparar con las gualdrapas más arrastradas por el mes de noviembre. Y viendo la gran incomodidad del camino, el cura rogó a los alcaldes y regidores torciesen por una vereda, buscando un atajo que se descubría, siquiera para excusarse de tan trabajosos pasos como los que veían presentes. Los aldeanos, en lugar de ser agradecidos al buen consejo que les daban, con gran cólera respondieron: «La costumbre del concejo se ha de guardar, y la procesión ha de ir por donde ha ido otros años»; pero mi tío, enojado con la respuesta impertinente, con no menor enojo les dio por respuesta: «A la mala costumbre quebrarla la pierna: por el hábito de San Pedro, que se han de ir ellos solos, porque yo a mi casa me vuelvo». Querellaron dél; costole su dinero; pero otro año procuró el pueblo remediar aquellas pesadumbres[137].

Junto a la terquedad de los alcaldes de aldea, un tópico que circuló profusamente en la literatura paremiológica es el que hace referencia al exagerado

[134] «El villano y el nogal, a palos dan lo que han» (Hernán Núñez, *Refranes*, vol. I, p. 92; y Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 304). «El conejo y el villano, despedázalo con la mano. Que el conejo no ha de ser cortado, sino despedazado; y el villano no halagado, sino forzado». «El sarmiento y el villano es porfiado» (Gonzalo Correas, *Vocabulario*, pp. 262 y 299).

[135] Francisco Espinosa, *Refranero*, p. 82; Pedro Vallés, *Libro de refranes*, p. 27; Hernán Núñez, *Refranes*, vol. I, p. 36; Juan de Mal Lara, *Philosophía vulgar*, p. 188; y Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 38.

[136] Gaspar Lucas Hidalgo, *Diálogos* (1605), p. 167.

[137] Jerónimo de Alcalá Yáñez y Ribera, *El donado hablador Alonso, mozo de muchos amos* (1624), primera parte, cap. 1, en *La novela picaresca*, vol. II, p. 148.

engreimiento, la falta de compostura y la excesiva soberbia que acostumbra a demostrar el villano cuando se ve favorecido por la fortuna o está encumbrado[138], lo cual debía de acentuarse cuando ocupaba un cargo en el consistorio. Así lo indican ciertos proverbios en que se aconseja: «Al villano, no darle vara de justicia en mano»[139], o «Guárdenos Dios de caballero pobre y de villano puesto en dignidad»[140], que tuvieron larga descendencia en el refranero posterior[141]; o el que dice «O so alcalde, o no so alcalde. O so bestia, o so alcalde»[142], que recuerda el orgullo del munícipe aldeano que trata de imponer su autoridad sin atender a razones.

Aunque, según vimos en el capítulo precedente, los cargos del concejo solían renovarse periódicamente en la mayoría de las aldeas y villas –solo en algunas los puestos de regidor se compraban y ocupaban a perpetuidad–, y los gajes del oficio eran por lo general escasos[143], la falta de honradez de los alcaldes llegó a hacerse proverbial. «En Malagón, en cada casa su ladrón, y en la casa del alcalde, el hijo y el padre»[144], dice un proverbio que Mateo Alemán glosó en la primera parte de su novela[145]; en otro se afirma que «Nuestro alcalde nunca da paso de balde»[146]; y en el refranero moderno, la población de los lugares queda dividida en dos grandes grupos: el de las gentes de bien, y el de aquellos que ocupan algún cargo en el concejo, con lo cual, «De todo tiene el pueblo, regidores y hombre buenos», o «Este mi pueblo de todo tien: regidores y hombres de bien»[147].

---

138 «Cuando el villano está rico, no tiene pariente ni amigo» (Íñigo López de Mendoza, *Refranes*, p. 103; Pedro Vallés, *Libro de refranes*, p. 104; Hernán Núñez, *Refranes*, vol. I, p. 199; Sebastián de Horozco, *Teatro universal*, p. 515; Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 198; y Jerónimo Martín Caro, *Refranes*, p. 135). «Cuando el villano está en el mulo, ni conosce a Dios ni al mundo» (Hernán Núñez, *Refranes*, vol. I, p. 200; Juan de Mal Lara, *Philosophía vulgar*, p. 266; y Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 198). «Guárdeos Dios de villano rico y de marrano favorido» (Sebastián de Horozco, *Teatro universal*, p. 269).

139 Hernán Núñez, *Refranes*, vol. I, p. 384; y Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 68.

140 Sebastián de Horozco, *El libro de los proverbios*, vol. I, pp. 318-319.

141 «No hay tal tirano como un alcalde villano». «Pedrisco, huracán y rayo es el alcalde villano». «Cuando el villano se ve hecho alcalde, no hay quien le aguante». «Haz alcalde al villano y le verás tieso como un ajo». «Ponle la vara en la mano y sabrás qué es un villano» (*Refranero general ideológico*, pp. 25 y 228).

142 Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 603.

143 Véase antes, pp. 33-39 y 42-46.

144 Hernán Núñez, *Refranes*, vol. I, p. 95; Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 323; y Jerónimo Martín Caro, *Refranes*, p. 133.

145 Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache* (1599), primera parte, lib. II, cap. 9, pp. 335 y ss.; y María del Carmen Hernández Valcárcel, *El cuento español*, vol. II, p. 221.

146 Hernán Núñez, *Refranes*, vol. I, p. 177; y Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 597.

147 *Refranero general ideológico*, p. 134.

Como consecuencia de lo dicho, y de acuerdo con las mismas fuentes, el ejercicio del poder y la administración de la justicia quedaban viciados por el favoritismo y la falta de ecuanimidad. Muy elocuente, a este respecto, es el refrán en que se nos advierte: «Quien el padre tiene alcalde, seguro va a juicio»[148], abreviado en la frase proverbial «tener el padre alcalde», muy difundida durante el Siglo de Oro[149] y presente incluso en el cancionero tradicional[150]; o el que reza «Hacedme alcalde hogaño, y yo os haré a vos otro año»[151], transformado en «Seamos alcaldes de año y vez: quítate ahora tú y yo me pondré», del refranero moderno[152], con los que se alude a las maniobras de algunos para aferrarse a los cargos o recuperarlos cuanto antes.

En fin, en el refranero también hay testimonios de la animadversión que los villanos sienten hacia los hidalgos[153], de la que se hicieron eco las Cortes o escritores como Alemán y López de Úbeda[154], y de las maniobras con que en las pequeñas villas y aldeas intentaron empadronarlos como pecheros, apartarlos del gobierno municipal y arrebatarles sus privilegios[155]: «Cuando el hidalgo

---

148 Pedro Vallés, *Libro de refranes*, p. 107; Juan de Mal Lara, *Philosophía vulgar*, p. 804; Sebastián de Horozco, *Teatro universal*, p. 224; Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 698; y Jerónimo Martín Caro, *Refranes*, pp. 119 y 353.

149 «*Tener el padre alcalde*. Frase que explica que alguno tiene la protección de algún juez o persona de autoridad, con la cual se resguarda para hacer lo que no ejecutara a no tenerla, o puede lograr su deseo» (Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, vol. I, p. 178). «Pero con todo eso me quiero levantar, que mi partido se ha asegurado. Y desde aquí digo que está en mi mano meter moros en la tierra o, como dicen: aun puedo pregonar vino y vender vinagre y salirme con todo; pues cierto es que quien el padre tiene alcalde, seguro va a juicio» (*Comedia Serafina* (1521), en José Luis Canet Vallés, *De la comedia humanística al teatro representable*, Valencia, UNED-Universidad de Sevilla-Universitat de València, 1993, p. 360). «LEY VIEJA. Mi venida no es en balde. / ÁNGEL. Sosiégate, ten juicio. / LEY VIEJA. No hay pararme perjuicio, / que quien tiene el padre alcalde / segura viene a juicio» (Fernán González de Eslava, *Coloquios* (1610), coloquio octavo, vol. I, pp. 240-241). «El traidor de mi banco, el primero, como estaba cerca, oyome y, llamando pasico a otro del mío, muy aliado suyo, le dijo su deseo y buena ocasión que había para hurtarme aquel dinerillo. Acomodáronse ambos, así en la manera del partirlo como del quitármelo, que hubieran salido muy bien con todo si yo no tuviera el padre alcalde» (Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache* [1604], segunda parte, lib. III, cap. 8, p. 887). «A mi cargo queda eso, y séle decir que, por mi parte, pueda ir seguro a juicio, pues tengo el padre alcalde» (Miguel de Cervantes, «El retablo de las maravillas», *Entremeses*, p. 91). «Que para todo hay remedio, si no es para la muerte; y teniendo yo el mando y el palo, haré lo que quisiere; cuanto más que el que tiene el padre alcalde...» (Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 43, p. 1066).

150 «Tienen vuestros ojos / el padre alcalde, / que aunque roban y matan, / no hay quien los hable» (*Cancionero tradicional*, edición de José María Alín, Madrid, Castalia, 1991, nº 831, p. 431).

151 Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 375.

152 *Refranero general ideológico*, p. 586.

153 Louis Combet, *Recherches sur le «Refranero»*, pp. 262-264.

154 Véase antes, pp. 83-85.

155 Véase antes, pp. 62-64.

nace, al villano no le place, y mientras vive le persigue, y si se muere no le duele», dice uno de los refranes recogidos por Correas; y en otros se nos advierte:

> Hidalgo o no hidalgo, quedará pelado. De los que empadronan y en pruebas de la hidalguía hacen consumir la hacienda.
>
> O quedará pechero, o romero. Del hidalgo que empadronan, y gasta su hacienda en pruebas que valen o no, y por lo menos queda pobre.
>
> Con villanos de behetría, no te tomes a porfía. *Behetrías* son lugares de privilegio en que viven con igualdad, y a ningún hidalgo vale allí la hidalguía para no contribuir tributos; y salen con lo que quieren contra hidalgos y otros[156].

El alcalde villano que aparece en el refranero y en los cuentos es, sobre todo, un labriego tosco y escasamente instruido –en este aspecto la realidad y la tradición oral debieron de coincidir[157]–, que apenas ha franqueado los límites de su aldea, y que, igual que otros campesinos tontos de la tradición folclórica[158], suele disparar la risa de los circunstantes con sus ocurrencias chuscas, su bobería sin límites y su propensión a las *alcaldadas*, una expresión con la que hoy solemos referirnos a la arbitrariedad y el abuso de poder, pero que originariamente tuvo una significación algo distinta.

En su primera edición, el *Diccionario* de la Real Academia asignaba a la palabra *alcaldada* dos acepciones que apenas han sido modificadas en versiones posteriores. De acuerdo con dicha definición, la *alcaldada* es «la acción imprudente, mal considerada y arrojada, ejecutada por el alcalde con la autoridad de la justicia», y metafóricamente, «cualquiera acción o dicho ejecutado con afectación de autoridad, superioridad o soberanía»[159]. Sin embargo, durante los siglos XVI y XVII el vocablo tuvo un significado diferente, que hoy ha caído en desuso –el actual *Diccionario* de la Academia la incluye en último lugar, como poco usada–, y se empleaba de forma casi exclusiva para referirse a cualquier sentencia u opinión estúpida, improcedente o absurda formulada con alguna tenacidad y soberbia por un alcalde o cualquier otra persona, de manera que entre los contemporáneos de Cervantes las alcaldadas, más que disponerse y ejecutarse, se daban o decían, verbalmente o por escrito.

El empleo de la palabra *alcaldada* con el sentido indicado es frecuente en textos de aquella época[160], aunque para conocer el origen y significado de este

---

156 Gonzalo Correas, *Vocabulario*, pp. 197, 389, 602 y 185. El último de estos refranes también fue recogido por Hernán Núñez, *Refranes*, vol. I, p. 56.

157 Para el grado de instrucción de los alcaldes rurales, véase antes, pp. 39-42.

158 Véanse los ejemplos reunidos por Maxime Chevalier, *Cuentecillos tradicionales*, pp. 174-179, y *Cuentos folklóricos*, pp. 153-188.

159 Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, vol. I, p. 176.

160 «Dos villanos / salen luego muy ufanos / a cavar, que es un misterio; / son del jardín hortelanos, / dichos Dandario y Galterio. / Perpasadas, / muchas pullas y alcaldadas / que entrambos

término es preferible acudir a los repertorios léxicos y refraneros contemporáneos. Sebastián de Horozco, por ejemplo, recoge en su *Teatro universal de proverbios* la expresión «Cada uno da su alcaldada», que glosa con estos versos:

En cualquier congregación
adonde hay diversidad,
cada uno así a montón
de todos los que allí son
arroja su necedad.
Piensan que no hacen nada
cuando dejan de hablar,
así que, aunque sea porrada,
cada cual da su alcaldada
y mete allá su cuchar[161].

Sebastián de Covarrubias nos explica:

> Hay muchas diferencias de alcaldes; los preeminentes son los de Casa y Corte de Su Majestad y los de las Chancillerías, y los ínfimos los de las aldeas, los cuales, por ser rústicos, suelen decir algunas simplicidades en lo que proveen, de que tomaron nombre *alcaldadas*[162].

---

han descargado, / encuentran con las pisadas / del bueno del namorado» (Bartolomé de Torres Naharro, *Comedia Aquilana* [1524], introito, *Obra completa*, edición de Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 1994, p. 632). «Sino que dirán al fin / que la cosa es tan trillada / que ya, mi fe, cada ruin / calza zapato botín / trovando y dando alcaldada» (Sebastián de Horozco, *Cancionero*, edición de Jack Weiner, Bern-Frankfurt, Herbert Lang, 1975, nº 96, p. 81). «Donoso es el bachiller / y alcaldada. / Y esta voz ¿va mal cantada?» (Juan de Timoneda, «Entremés de un ciego, un mozo y un pobre» (1564), *Obras*, edición de Eduardo Juliá Martínez, Madrid, SBE, 1947-1948, 3 vols., vol. III, p. 11). «Unos me dicen que es bajeza escribir en nuestra lengua cosas graves; otros, que es leyenda para hilanderuelas y mujercitas; otros, que las doctrinas graves y de importancia no han de andar en manos del vulgo liviano, despreciador de los misterios sagrados [...]. Finalmente, cada uno ha dado su decreto y dicho su alcaldada» (Pedro Malón de Chaide, *La conversión de la Magdalena* [1588], prólogo, *Obras*, Madrid, Atlas, 1948, BAE, tomo 27, p. 281). «A la verdad, esto de ser las mujeres amigas de andar, general herencia es de todas; y cierto que muchas veces he visto disputar cuál sea la causa por que las mujeres generalmente somos andariegas, y será bien que yo dé mi alcaldada en esto, pues es caso propio de mi escuela» (Francisco López de Úbeda, *Libro de entretenimiento de la pícara Justina* [1605], lib. II, primera parte, cap. 1, p. 422). «Está un arbañir haciendo un pilar de ladrillos. Llegan cuatro o cinco hombres a mirar. Dice uno: "Aquel pilar va torcido a esta parte". Dice otro: "No, sino a la otra". Y cada uno da su parecer y alcaldada» (San Juan Bautista de la Concepción, *Gobierno de la religión según prudencia humana* [1610], cap. 2, *Obras completas*, vol. III, p. 1044). «En fin, cada uno dijo su alcaldada corta, porque el báculo de vidas perdurables no daba lugar a más» (Francisco Santos, *Día y noche de Madrid* [1663], discurso 11, edición de Julio Rodríguez Puértolas, Madrid, Comunidad de Madrid, Clásicos Madrileños, 1992, p. 146).

[161] Sebastián de Horozco, *Teatro universal*, p. 130.

[162] Sebastián de Covarrubias, *Tesoro*, p. 89.

Y en el *Vocabulario de refranes* de Gonzalo Correas, figura la expresión «Decir su alcaldada. Decir alcaldadas. Por necedades», y también «Hacer alcaldadas. Por hacer necedades, y atropelladas»[163].

Traduciendo de manera casi literal la definición de Covarrubias, John Minsheu aclara que el «alcalde de las aldeas» es el «pedaneus iudex aut pagorum iudex», y añade que «ob eorum rusticitatem saepe numerosas simplicites [*sic*] dicunt, quae vocantur *alcaldadas*»[164]; Francisco Sobrino explica que «decir su alcaldada» significa «dire son opinion et sentence, parole que l'on attribue aux juges de villages, qui pour être grossiers et rustiques, disent quelques simplicités»[165]; y para Stevens, la alcaldada es

> a blunder, a bull, a preposterous saying. From *alcalde*, because the *alcaldes* (who are like our mayors or bailiffs of towns) of country places, being ignorant fellows, commit many absurdities and talk ridiculously[166].

De lo dicho se deduce que, si por algo fueron conocidos los alcaldes rústicos, fue precisamente por las excéntricas alcaldadas que eran capaces de proferir y ordenar, con las que llegó a formarse un extenso repertorio de historietas chuscas, reales o imaginadas, convertidas en pasatiempo común.

Entre los cuentos recogidos por Juan de Arguijo, por ejemplo, figuran un par protagonizados por alcaldes simples y lugareños ineptos. En uno de ellos, que ha pervivido en la tradición oral hasta época reciente[167], se nos refiere:

> Al duque de Medina, don Juan Claros, quisieron regalar los de Chiclana con un presente. Votábanlo en su concejo, y unos eran de parecer que el regalo fuese de piñas; otros, cuyo voto prevaleció, acordaron que fuese de brevas, que las hay en aquella villa bonísimas. Hinchieron un costal de ellas, y atravesándole sobre un jumento, se sentó encima el embajador, acompañado de otro. Llegaron como se puede entender del buen avío, y viéndolas el duque, mandó a sus criados que, atando a un poste al que las traía, desnudándole el medio

[163] Gonzalo Correas, *Vocabulario*, pp. 907 y 961.

[164] John Minsheu, *Vocabularium Hispanico-Latinum et Anglicum Copiosissimum*, London, apud Joannem Browne, 1617, p. 12.

[165] Francisco Sobrino, *Diccionario nuevo de las lenguas española y francesa*, Bruselas, por Francisco Foppens, 1705, p. 15.

[166] John Stevens, *A New Spanish and English Dictionary. Collected from the Best Spanish Authors Both Ancient and Modern*, London, printed for George Sawbridge, 1706, p. 21.

[167] Corresponde al nº 1689 (el hombre estúpido) de la clasificación de Antii Aarne y Stith Thompson (*Los tipos del cuento folklórico, una clasificación*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 1995, p. 279). Recogen el cuento Fernán Caballero, «Cuentos y poesías populares andaluces», *Obras*, edición de José María Castro Calvo, Madrid, Atlas, 1961, 5 vols., BAE, tomos 136-140, vol. V, p. 79; y Joan Amades, *Folklore de Catalunya. Rondallística*, Barcelona, Selecta, 1974, p. 1160. Otras versiones en Montserrat Amores, *Catálogo de cuentos folclóricos reelaborados por escritores del siglo XIX*, Madrid, CSIC, 1997, pp. 302-303.

cuerpo, se las tirasen todas. Hízose así, y a cada golpe volvía el paciente al compañero, diciéndole: «¡Mas, si fueran piñas...!».

Y en el otro se explica:

En un lugarejo porfió el concejo a un caballero de Toledo que no se partiese el día del Corpus por oír una comedia que hacían los del lugar en la plaza. Quedose, duró desde las dos hasta las avemarías, y estuvo asándose vivo de calor, y fue tal como buena la comedia. Dijo el alcalde al caballero, acabada: «De ser breve, ha sido; pero en lo demás, juro a San Pablo que se puede representar delante del rey»[168].

El canónigo Tárrega elogiaba irónicamente a un «discreto alcalde que para recoger un montón de tierra que estaba en cierta plaza, mandaba que cavasen un hoyo junto a él con el fin de soterralle en el vacío que hiciesen»[169]. Y Mateo Alemán incluyó en la segunda parte de su novela el siguiente cuentecillo, que ha conocido una dilatada vida posterior entre los autores cultos y en la tradición folclórica[170]:

Pensaron que no había más que hacer de lo que dijo un labrador, alcalde de ordinario en la villa de Almonací de Zurita, en el reino de Toledo, habiendo hecho un pilar de agua donde llegase a beber el ganado, que, después de acabado, soltaron la cañería en presencia de todo el concejo, y como unos dicen «alto está» y otros «no está», se llegó el alcalde a beber y, en apartándose, dijo: «Par Dios, no hay más que hablar, que, pues yo alcanzo, no habrá bestia que no alcance»[171].

En un tratado de moral cristiana publicado a finales de aquel siglo, el autor recogió esta anécdota, que parece de cosecha propia:

---

[168] Juan de Arguijo, *Cuentos*, edición de Beatriz Chenot y Maxime Chevalier, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1979, pp. 61 y 232; y Maxime Chevalier, *Cuentos folklóricos*, p. 360.

[169] Francisco Agustín Tárrega, «Discurso o recopilación de las necedades más ordinarias en que solemos caer hablando» (1592), en Evangelina Rodríguez Cuadros, *De las Academias a la Enciclopedia. El discurso del saber en la modernidad*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1993, p. 414. La anécdota ya fue anotada por Castiglione, que atribuye la ocurrencia a un abad (Baldassare Castiglione, *El cortesano* [1528], lib. II, cap. 5, p. 235). Corresponde al nº 1255 (cuentos de tontos) de la clasificación de Antii Aarne y Stith Thompson (*Los tipos*, p. 224).

[170] Lo recogen Francisco Asensio, *Floresta española y hermoso ramillete de agudezas, motes, sentencias y graciosos dichos de la discreción cortesana*, Madrid, por Joaquín Ibarra, 1777, pp. 161-162; Fernán Caballero, «Cuentos y poesías populares», *Obras*, p. 79; y Joan Amades, *Folklore*, p. 1159. Otras versiones en Montserrat Amores, *Catálogo*, pp. 226-227.

[171] Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache* (1604), segunda parte, lib. II, cap. 5, pp. 646-647; Maxime Chevalier, *Cuentos folklóricos*, p. 180; y María del Carmen Hernández Valcárcel, *El cuento español*, vol. II, p. 246.

Estaba dicho religioso, por ausencia forzosa del cura, supliendo por él en el día de la Ascensión de Christo Redentor Nuestro, y sabiendo que para la honra en que su Majestad subió con su propia virtud a los Cielos, se descubría el Santísimo Sacramento otros años, no quiso se dejase de continuar tan santa y loable costumbre; y con ser un religioso venerable y anciano, se dedicó a hacer el oficio de sacristán y adornó el altar lo mejor y más decente que pudo. Faltaba solo de poner a su Majestad, en ocasión que entró el alcalde del tal lugar, y diciéndole el religioso: «¿Qué le parece del altar al señor alcalde?»; respondió: «Bueno está, mas le falta otro poquillo de adorno que ponía nuestro cura». Preguntole qué ponía más, y señalando el tal alcalde con la vara el viril de la custodia, dijo: «Aquí ponía una cosa redondilla y blanquilla»[172].

En varios casos, la estupidez del alcalde y los regidores es tal, que su recuerdo pervive durante generaciones, provoca la rechifla de quienes están al tanto del caso, y alienta la matraca de los lugares vecinos[173]. Gonzalo Correas, por ejemplo, glosó el siguiente suceso, protagonizado por el alcalde y los vecinos de un lugar de Extremadura:

¿Coméis cola, alcalde bueno? Mirá no comáis la de Cañamero. Dándose matraca los lugares fingen que en Cañamero, por falta de res, el carnicero mató su burra y la pesó por carnero, y que el alcalde llevó de la cola; y dicen el otro refrán: En Cañamero, comen burra por carnero; y el alcalde por más honra, siempre lleva de la cola[174].

Otro lugar que se hizo famoso y despertó la risa de sus vecinos fue el pueblo de la Reloja, al que bautizaron con este nombre porque, según cuentan, el cura había solicitado al concejo la adquisición de un reloj, para colocarlo en la torre de la iglesia. Los munícipes aprobaron la petición, pero acordaron pedir también una reloja, para que pariera relojillos que, vendidos a buen precio, ayudasen a engrosar las arcas municipales[175]. En fin, varios escritores recorda-

[172] Juan Pablo García, *Vespertinas Sagradas que explican los Mandamientos de la Ley de Dios Nuestro Señor y sermones de los más usuales de la Semana Santa*, preliminares, Alcalá, por Francisco García Fernández, 1682, pp. 19-20.

[173] Gonzalo Correas observó que «los lugares vecinos y las naciones se dan matraca unos a otros diciéndose algunas propiedades o tachas» (Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 658); y Santa Cruz dio cuenta de esta costumbre en el capítulo titulado «De apodos de algunos pueblos de España y de otras naciones» (Melchor de Santa Cruz, *Floresta* (1574), pp. 512-516). Véase Francisco Rodríguez Marín, «Cazoleros, berenjeneros, etc.», en Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, nueva edición crítica de Francisco Rodríguez Marín, Madrid, Atlas, 1947-1949, 10 vols., vol. X, pp. 49-56; Maxime Chevalier, *Cuentecillos tradicionales*, pp. 365-379; y José Manuel Pedrosa, *Los cuentos populares*, pp. 273-278.

[174] Gonzalo Correas, *Vocabulario*, pp. 170 y 309.

[175] «Y según mi parecer, / si quizá no se me antoja, / cigüeña quisistes ser, / pues que fuistes a nacer / encima de la Reloja. / Y pues sois allí nacido, / bien sabréis esta hazaña: / que la Reloja ha

ron, como ejemplo memorable de brutalidad y estupidez, la justicia de Almudévar, los consejos de Pedro Zaputo, o Saputo, y el refrán que dice «Al plano de la Violada, cual con horca, cual con pala», a propósito del cual Correas nos explica lo siguiente:

> El plano y llano, o campo y barranco de la Violada, está entre Almudévar y Zuera, camino de Zaragoza a Huesca. Fingen este cuento, dando matraca a los de Almudévar: que el herrero hizo un delito que merecía horca, y Pedro Zaputo les dio este consejo: que pues había dos tejedores y no más de un herrero, ahorcasen al un tejedor, que bastaba el otro, y dejasen al herrero, que les haría falta. Hiciéronlo ansí, y dicen más, que hoy día piden una demanda para misas a aquel inocente. Quedó por refrán «El sabio de Almudévar, Pedro Zaputo», para llamar a uno necio; y «La justicia de Almudévar», para decir una tonta, inicua y mala justicia. Dándoles matraca de todo esto, salieron a batalla contra los de Zuera al plano de la Violada, «cual con horca, cual con pala»; que en esto los motejan también de armas villanas[176].

Aunque la vida diaria del municipio, y su gestión y gobierno, proporcionaban un espacio y un momento muy propicios para que las autoridades aldeanas mostraran su vena cómica profiriendo disparates, el escenario en que bro-

---

parido, / y otras dos veces movido, / diz que del reloj de Ocaña» (Sebastián de Horozco, *Cancionero*, nº 102, p. 83). Diego Galán lo menciona en las memorias de su cautiverio (1589-1600): «Como lo que hoy pasa en Castilla entre dos lugares de la jurisdicción de Toledo, cuyos nombres son el del uno Yepes y el del otro Ocaña, los cuales tienen relojes, y los de un lugar dicen a los otros que el reloj de su tierra es reloja, causa por que en las fiestas que estos lugares hacen a Dios y a su bendita Madre ha habido y hay muchas pendencias y muertes sin más ocasión que la dicha, que bien mirado más era para reír que para reñir» (Diego Galán, *Cautiverio y trabajos de Diego Galán. Manuscrito R(ms) 267 de la Biblioteca Pública de Toledo*, edición crítica de Matías Barchino, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, p. 510). El pueblo de la Reloja fue evocado en la segunda parte del *Quijote* (Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 27, pp. 938-939) y recordado por Correas: «El reloj, de Yepes; la reloja, de Ocaña» (Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 297). Véase Francisco Rodríguez Marín, «Cazoleros, berenjeneros, etc.», en su edición de Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, vol. X, pp. 49-51; y Maxime Chevalier, *Cuento tradicional, cultura, literatura (siglos XVI-XIX)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999, p. 191.

[176] Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 64. Corresponde al nº 1534A* (el hombre listo) de la clasificación de Antii Aarne y Stith Thompson (*Los tipos*, p. 257). Lo recogen y comentan Garibay, *Cuentos* (h. 1550), en *Sales españolas*, p. 213; y Melchor de Santa Cruz, *Floresta*, p. 301. Estas y otras versiones pueden verse en Maxime Chevalier, *Cuentecillos tradicionales*, pp. 96-97, *Cuentos folklóricos*, p. 284, y *Cuento tradicional*, pp. 93-95; María del Carmen Hernández Valcárcel, *El cuento español*, vol. I, p. 232; y Montserrat Amores, *Catálogo*, pp. 265-266. Braulio Foz recogió el cuentecillo y exculpó al protagonista en su *Vida de Pedro Saputo* (1844), libro III, cap. 9, edición de Francisco Ynduráin, Madrid, Cátedra, 1986, pp. 259-261; y, transcurrido más de medio siglo, Pablo Parellada y Alberto Casañal recrearon la historieta en *La justicia de Almudévar. Sainete en un acto y en prosa, original*, estrenado en el Teatro Lara de Madrid, el 23 de enero de 1915, e impreso ese mismo año en Madrid, por la Sociedad de Autores Españoles.

taban las mejores alcaldadas, como acabamos de ver en el caso de Almudévar, era la administración de la justicia y el orden público, y las resoluciones, ordenanzas y sentencias que en tales casos dictaban y ejecutaban los alcaldes aldeanos, en las cuales, de acuerdo con la tradición acuñada en el refranero, se suelen entremezclar la obstinación, la soberbia, la brutalidad, el tono autoritario y expeditivo, y la bobería más solemne.

Hernán Núñez, por ejemplo, incluye en su colección de refranes uno que dice «Can que en tiempo de uvas bagujada hace, apriete el concejo y beba el alcalde», y explica que el proverbio es una «burla de las aldeas y de sus alcaldes», y que «bagujada quiere decir hartazga de uvas»[177]. Por su parte, Gonzalo Correas anota el mismo refrán con dos variantes –«pruebe el concejo y apriete el alcalde» y «beba el concejo y pruebe el alcalde»–, y aclara que el dicho tuvo su origen en un suceso ocurrido en una aldea, y en un bando en que el alcalde amenazaba con una multa al dueño del perro que hiciera bagujada –hartazgo y deposición– de uvas en época de vendimia[178]. Pero ocurrió, aclara el propio Correas, que los aldeanos y el concejo malinterpretaron la ordenanza, cuya redacción habría estado a cargo del escribano, de manera que la expresión *apriete*, que en la jerga legal significa 'que apremie' o 'que haga instancia', fue entendida de manera literal como 'estrujar' el vientre del perro, y *que pruebe* –es decir, 'que haga probanza' o 'demuestre'– se entendió asimismo en sentido recto como 'beber', o 'gustar', la bagujada del can. Y en otra ocasión sucedió que un perro se comió un cuero de aceite,

> y el dueño dél puso pleito al dueño del perro, y dio por sentencia el alcalde que le pusiesen al perro una mecha en el salvohonor y se alumbrase con ella el dueño del aceite hasta que se acabase[179].

Hubo otro famoso alcalde que, con el fin de agilizar la resolución de los pleitos y el castigo de las faltas y delitos, echaba mano de una colección de sentencias que tenía aparejada, y sacaba una al azar diciendo: «¡Dios te la depare buena!»[180]. Y entre los proverbios anotados por Sebastián de Horozco, figura «Pártase la reyerta por medio», que él mismo glosó con estas palabras:

---

177 Hernán Núñez, *Refranes*, vol. I, p. 49.

178 Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 152.

179 El cuento figura en una invectiva contra el libro del padre Cristóbal de Fonseca, *Discursos para todos los Evangelios de la Quaresma*, Madrid, en casa de Alonso Martín de Balboa, a costa de Alonso Pérez, 1614 (Cristóbal Pérez Pastor, *Bibliografía madrileña o descripción de las obras impresas en Madrid (1566-1625)*, Madrid, Tipografía de los Huérfanos, 1891-1907, 3 vols., vol. II, p. 284). Su reaparición en el teatro breve cien años después nos induce a pensar que la historieta fue tradicional (véase más adelante, p. 268).

180 El cuentecillo, que también podían protagonizar un boticario o un médico que distribuía las recetas al azar, fue tradicional en el Siglo de Oro (Maxime Chevalier, *Cuentecillos tradicionales*,

Este es un vulgar de rústicos, que dividen las cuestiones por medio [...] desta manera, que si Juan pide a Pedro diez, dicen: «Ora, sus, pártase por medio la reyerta y pague Pedro a Juan cinco». Y así suelen mandar los alcaldes en las aldeas[181].

La afición de los alcaldes villanos a emplear a cada paso la horca y a imponer castigos bárbaros –una afición que no encaja con la exigua autoridad que la ley les otorgaba en los asuntos penales[182]– queda reflejada en el refrán que dice «Al ruin lugar, la horca al ojo», que Gonzalo Correas interpreta como una

burla de algunos lugarejos de señorío, que llaman villas, que están muy cumplidos de horca y picota y muy faltos de casas, y lo que más se ve es la horca, o picota o rollo[183].

Junto a la justicia de Almudévar, ya citada, entre los personajes y lugares proverbiales recordados por Correas destacan, como ejemplo de justicia expeditiva y brutal, el «alcalde de Moscas», «la justicia de Peralvillo» y «el alcalde sin embargo». El primero de ellos «sentenció a unos ladrones a ahorcar, y lo ejecutó no obstante que apelaron», y quedó como ejemplo de «alcalde resuelto que no admite apelación»[184]. En Peralvillo (Ciudad Real) eran juzgados sumariamente por los alcaldes, y asaeteados de inmediato, los delincuentes apresados por la Santa Hermandad, de ahí la fama del pueblo y de su justicia: «La justicia de Peralvillo, que después de ahorcado el hombre, le leen la sentencia del delito»[185]. El «alcalde sin embargo» tomó este nombre porque, en cierta ocasión,

sentenció a muerte a uno; el reo apeló de la sentencia, y notificando al alcalde la apelación, dijo: «Ejecútese, sin embargo», y se ejecutó. Los parientes del muerto se querellaron del alcalde en Granada, y le hicieron ir y venir y gastar, hasta que le empobrecieron; y el caso fue muy sonado, y le llamaban «el alcalde sin embargo», y quedó por refrán en casos de resolución y fuerza de jueces que no admiten réplica[186].

---

pp. 86-90 y 127-130; y María del Carmen Hernández Valcárcel, *El cuento español*, vol. II, pp. 217, 444, y 446).

[181] Sebastián de Horozco, *El libro de los proverbios*, vol. I, pp. 287-288.

[182] Véase antes, pp. 43-46.

[183] Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 66. También lo recogió Hernán Núñez, que añade esta breve glosa: «Porque no hay edificios que mirar y vanse los ojos a la horca» (Hernán Núñez, *Refranes*, vol. I, p. 21).

[184] Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 70.

[185] *Ibíd.*, p. 423. Recogen la expresión Francisco Espinosa, *Refranero*, p. 137; Hernán Núñez, *Refranes*, vol. I, p. 128; Sebastián de Covarrubias, *Tesoro*, p. 1355; y Jerónimo Martín Caro, *Refranes*, p. 187.

[186] *Ibíd.*, p. 70.

Además de los refranes, en las colecciones de cuentos de este periodo también podemos encontrar varios ejemplos de opiniones y sentencias puestas en boca de los alcaldes villanos y sus vecinos, en que la justicia queda ofuscada por la brutalidad, el favoritismo o la simpleza. Juan de Arguijo recordó que, en cierto pueblo, un vecino se acercó al alcalde para decirle: «Compadre, mi hijo hace algunos hurtillos; no querría que se cebase en esta mala maña. Por vuestra vida, que le espantéis con decir que han denunciado»; y el alcalde, «con esta luz, averiguó tales hurtos que le ahorcó»[187]. En otro lugar, el escribano estaba a malas con el alcalde, que era de los de «año y vez», y al empezar su mandato le espetó: «Ahora, señor, pasarse ha el año y entenderémonos todos», a lo que el alcalde respondió: «Pues ¿si os ahorco yo antes que pase el año?»[188]. En fin, en otra ocasión,

> Fue un villano de Rute a Lucena, a consultar un letrado para presentar cierto escrito en su pleito, y de camino quiso consultar un médico para un achaque que padecía. Volvió a su lugar con la petición que ordenó el letrado y el remedio que le dio el médico, cuyo principio era mandarlo sangrar. Trocó los frenos y presentó la receta en el pleito, con lo cual, el alcalde mandó luego llamar un barbero que lo sangrase. El villano daba muchas voces diciendo: «Si es justicia, sángrenme; pero yo no pido sino justicia»[189].

El padre Ambrosio Bondía, para censurar a quienes se muestran ciegos ante las verdades de la fe, recuerda a aquel alcalde de aldea que, no sabiendo a cuál de los dos litigantes debía dar la razón, ordenó

> «que los ahorquen a entrambos, para que así vayan a Dios, que los juzgue cuál dice la verdad»; y concluirá con el entremés de los alcaldes, diciendo: «Dios sabe la verdad, Dios lo provea, que yo no quiero pleitos en mi aldea»[190].

Y en su *República Cristiana*, Remírez de Arellano da cuenta de esta otra anécdota:

> Miró un día un alcalde de una aldea un rebaño de ovejas en unos trigos; irritose del daño que se seguiría a su dueño y, celoso de la administración de justicia, llamó al alguacil y le mandó trajese el rebaño a la cárcel al punto, añadiendo a esto había de pagar el daño y que había de hacer una cosa sonada,

---

[187] Juan de Arguijo, *Cuentos*, p. 229.

[188] *Ibíd.*, p. 181; y María del Carmen Hernández Valcárcel, *El cuento español*, p. 209.

[189] *Ibíd.*, p. 50.

[190] Ambrosio Bondía, *Triunfo de la verdad sobre la censura de la eloquencia*, Madrid, por el licenciado Juan Martín del Barrio, 1649, fol. 50. El cuentecillo pudo ser tradicional, aunque en este caso el propio autor indica su fuente escrita, que no es otra que la segunda parte del *Entremés de los alcaldes*, atribuido a Luis Quiñones de Benavente e impreso por primera en 1627. Véase más adelante, pp. 266-267.

que se talaban los panes y comían los ricos y ganaderos los trigos de los pobres. Puntual, el alguacil sacó el ganado de los sembrados, enterose cúyo era, trájolo al lugar o corral del concejo, halló al alcalde con el escribano acusando su tardanza. Preguntáronle cúyo era el ganado; rehusaba de decirlo el alguacil; enfureciose el alcalde del silencio, y dijo: «La denunciación se ha de pagar, aunque el ganado fuese del cura y del propio rey». En fin, le dijo el alguacil cómo el ganado era del mismo alcalde. Amansose luego, y después de escrita la denunciación, volvió al escribano y dijo: «Escribí ahí que me doy por libre»[191].

Junto a los ejemplos que hemos citado, conviene recordar que los cuentos y refranes suelen ofrecernos una doble faz del aldeano –unas veces ingenuo y extremadamente simple, otras avispado y socarrón, capaz de sufrir burlas crueles o de perpetrarlas si conviene[192]–, que se hizo extensiva a los alcaldes villanos. Por un lado, e igual que ocurre a menudo con los campesinos del folclore, los concejos de los pequeños lugares, integrados por unos cuantos labriegos de pocas luces, podían ser objeto de burlas, entre divertidas y pesadas, ideadas por pícaros como Chanfalla y Chirinos, los protagonistas del *Retablo de las maravillas* cervantino, capaces hacer creer a los villanos que asisten a una representación auténtica[193], o como cierto estudiante capigorrón, que llegó a un pueblo y logró convencer a los lugareños de que era mago y podía hacer llover o serenar el cielo a su antojo, de manera que,

persuadidos los labradores y alcaldes, asentaron con él que se estuviese en el lugar, y le señalaron de público un gran salario como para cosa tan necesaria a sus campos, y que hubiese de llover cuando el concejo se lo ordenase[194].

---

191 Juan Remírez de Arellano, *República Christiana y destierro de los vicios*, Madrid, por Domingo García Morrás, 1662, fols. 53-54.

192 Maxime Chevalier, *Cuentecillos tradicionales*, pp. 168-179, y *Tipos cómicos y folklore*, pp. 126-141. Para la tradición de la burla antivillana y sus posteriores versiones teatrales, véase Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 73-77.

193 Véase más adelante, pp. 590-591.

194 Maxime Chevalier, *Cuentos folklóricos*, p. 387. El cuento que transcribe Chevalier figura en Luis Galindo, *Sentencias filosóficas y verdades morales, que otros llaman proverbios o adagios castellanos* (1659-1668), BNE, mss. 9772-9781, 10 vols., vol. V, fol. 183; y corresponde al tipo nº 1830 (cuentos de clérigos) de la clasificación de Antii Aarne y Stith Thompson (*Los tipos*, p. 291). A este cuento alude verosímilmente Chanfalla en la primera escena de *El retablo de las maravillas*: «No se te pasen de la memoria, Chirinos, mis advertimientos, principalmente los que te he dado para este nuevo embuste, que ha de salir tan a luz como el pasado del llovista» (Miguel de Cervantes, *Entremeses*, p. 87). Véase Maxime Chevalier, «El embuste del llovista. Cervantes, *El retablo de las maravillas*», *BHi*, 78, 1976, pp. 97-98. Otras versiones del cuento en Montserrat Amores, *Catálogo*, p. 320.

Como contraste, en los proverbios y cuentos tradicionales no falta el labriego espabilado y sutil, capaz de ingeniárselas para salir de un mal paso, improvisar un dicho agudo y devolver una pulla, o de contrarrestar las burlas de que es objeto poniendo en solfa a sus burladores[195]; y, junto a él, unos cuantos alcaldes con caletre suficiente para echar mano de una respuesta sagaz, o para dictar sentencias que, aunque aparentemente rayen en lo absurdo, resultan ser un ejemplo magnífico de agudeza. En este sentido resulta muy elocuente la patraña sexta de Juan de Timoneda, en que se narra la historia de un pobre tiratierra –un trajinante de escombros y materiales de construcción– que fue demandado por un aguador porque le había desrabado el asno, y por otro hombre cuya esposa había malparido como consecuencia de un empujón involuntario del demandado.

> Así que, asido el tiratierra, y detrás de él el amo del asno, y la mujer y su marido, fueron delante el alcalde. Oída la queja tan graciosa del amo del asno, que se lo pagase porque se lo había derrabado, y la nescia demanda del marido, porque se afligía en extremo, diciendo que de qué manera podía sentenciar su señoría que su mujer estuviese preñada como se estaba, oídas las partes, dio por sentencia que, en cuanto a la demanda del asno, que se lo llevase el tiratierra a su casa, y que se sirviese dél fasta en tanto que le saliese la cola; y, porque el marido reprochó de qué suerte sentenciaría que su mujer estuviese preñada como se estaba, sentenció que se la llevase el tiratierra a su casa, y que trabajase de volvérsela preñada, con tal que su mujer fuese contenta. La cual sentencia fue muy aprobada y reída del pueblo, y obedecida, aunque le pesase, del insipiente marido[196].

En fin, en un lugar de un señorío de Andalucía, un labrador acudió al alcalde para querellarse contra un mozo, vecino suyo, porque había retozado con su hija. El alcalde, tras informarse cumplidamente del caso, preguntó al demandante cuántos años tenían ella y él. El padre le respondió: «Mi hija hace para el agosto que viene veinte y un años, y el mozuelo, veinte y tres».

> Cuando el alcalde oyó esto, enojado y levantándose con ira del poyo, le dijo: «¿Y con eso venís agora? ¡Él de veinte y tres y ella de veinte y uno! Andá con Dios, hermano. ¡Ved qué gentil demanda! Volvedos en buen hora, que muy bien pudieron *herlo*»[197].

---

[195] Véanse los ejemplos reunidos por Maxime Chevalier, *Cuentecillos tradicionales*, pp. 168-173, y *Cuentos folklóricos*, pp. 288-293, 315-316 y 333.

[196] Juan de Timoneda, *El patrañuelo* (1565), patraña sexta, *Obras*, vol. I, pp. 52-55; y María del Carmen Hernández Valcárcel, *El cuento español*, vol. I, pp. 214-216. El cuento corresponde al nº 1534 (el hombre listo) de la clasificación de Antii Aarne y Stith Thompson (*Los tipos*, p. 257).

[197] Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache* (1604), segunda parte, lib. III, cap. 2, p. 763.

Curiosamente, y pese a su contenido, las anécdotas que acabamos de citar vendrían a reforzar la opinión, aceptada comúnmente, de que el alcalde de aldea era ante todo un personaje ridículo, famoso por su ignorancia. Aunque el cuento del asno desrabado y la mujer malparida ha conocido versiones orales, y en el teatro breve del siglo XVIII lo siguieron protagonizando los alcaldes rústicos[198], Timoneda lo tomó de una fuente culta, concretamente de la *Novella di Bussotto*[199], en la cual, el encargado de pronunciar las sentencias es un juez de la ciudad; y en cuanto a la historia de la moza envuelta con el zagal, la ocurrente respuesta solía atribuirse a Hernando del Pulgar[200], y no a un alcalde de aldea. Parece, en efecto, que en la tradición folclórica son escasísimas las sentencias agudas puestas en boca de alcaldes rústicos, sobre todo si las comparamos con las de sentido opuesto, y vendrían a ser la excepción que confirma una regla que prácticamente fue general en aquella época.

En fin, un recurso muy utilizado para caracterizar al tipo rústico en los cuentos consistió en atribuirle dislates gramaticales y léxicos, que se originan cuando el personaje ha de utilizar un registro culto con el que no se encuentra familiarizado[201]. Como es lógico, el mismo procedimiento resultó muy útil para retratar a los alcaldes villanos, los cuales, en el ejercicio de su cargo, debían esforzarse por adecuar su expresión a la norma culta, con los consiguientes desatinos, o echar mano de ciertas fórmulas propias del lenguaje jurídico y administrativo que, al ser utilizadas de manera errónea, funcionaban como un resorte cómico infalible[202]. Muy elocuentes, a este respecto, son algunos cuentos reunidos por Melchor de Santa Cruz. En uno de ellos, con ocasión de cierto alboroto que hubo en el lugar, el alcalde mandó pregonar que todos los vecinos saliesen a favorecer a la justicia «so pena de cien azotes para la cámara de su señoría»; otro ordenó que le enviasen a un preso que había cometido cierto delito en el pueblo, para ser juzgado en él, alegando que «adonde se hace el *delei-*

[198] Véase más adelante, p. 268.

[199] Maxime Chevalier, *Cuento tradicional*, pp. 120-122 y 209-210.

[200] Melchor de Santa Cruz, *Floresta*, p. 338; y Ambrosio de Salazar, *Cuentos*, edición de José Fradejas Lebrero, Murcia, Real Academia Alfonso X el Sabio, 2004, p. 250.

[201] Véanse este par de cuentecillos protagonizados por aldeanos que se las han de ver con la lengua propia de los letrados y eclesiásticos: «Un sacristán de una aldea, en los oficios divinos cantaba siempre por la posta, tras de pronunciar mal como quien no sabía latín; y así, farfullando el Credo, en lugar de decir *Credo in unum Deum*, decía siempre *Credo non in Deum*» (Juan de Arguijo, *Cuentos*, p. 98). Un aldeano que fue a solicitar de la Curia una dispensa para casarse, le dijo al oficial: «Señor, acá me han *endilgado* para comprar una *despensa* del sumo *Fonfice*». Al preguntarle si había tenido «acceso o cópula» con la novia, respondió: «Sí, señor, ya hemos tenido *enciencios* y *pópula*, y está preñada; que, loores a Dios, no me podrán echar por *omnipotente*» (Lucas Gracián Dantisco, *Galateo español* [1582], p. 167).

[202] Véase más adelante, pp. 407-413.

te, allí ha de ser remitido»; otros, en fin, convierten al regidor perpetuo en un regidor *perfeto*, piden la *flemática* en lugar de la premática, cambian el «fisco y cámara de su alteza» por su «*físico* y cámara», o trabucan los latines y, en lugar de «quod scripsi scripsi», dicen «quod *esquilse esquilse*»[203].

* * *

Mediante la información reunida en esta sección hemos intentado reconstruir aquel ámbito de cultura popular, oral y tradicional que Peter Burke denominó la pequeña tradición[204], la cual, como muy bien sabía Sancho Panza, constituye la única ciencia y caudal de la población iletrada[205], aunque ella no sea su propietaria exclusiva. En esa tradición también participan individuos instruidos, no solo como usuarios de cuentecillos y refranes que pasan de boca en boca, sino como recopiladores y divulgadores de ese acervo compartido, una actividad en la que destacaron personajes como el impresor y poeta Juan de Timoneda, el cronista Sebastián de Horozco, el erudito Juan de Mal Lara, Sebastián de Covarrubias, canónigo de la catedral de Cuenca, o Hernán Núñez y Gonzalo Correas, catedráticos de la Universidad de Salamanca.

Además, la materia oral y escrita que hemos recordado en estas páginas fue aprovechada por narradores y dramaturgos para pergeñar escenas risibles o aderezar sus escritos con alguna chispa cómica. En los géneros menores, en concreto, Emilio Cotarelo ya observó que una fuente fundamental de los entremeses se halla en los cuentos populares[206]; Henri Recoules llamó la atención sobre la deuda que esas piezas breves guardan con el refranero[207]; y en los siguientes capítulos veremos cómo las historietas y cuentecillos protagonizados por alcaldes lugareños sirvieron de inspiración directa a los dramaturgos o pasaron a sus obras con pocas variaciones. De otro lado, también cabe suponer que hubo una influencia retroactiva e inversa, de lo literario sobre lo folclórico y oral, de manera que la consolidación del alcalde lugareño como tipo cómico en comedias y entremeses alentaría la difusión de los cuentos y refranes en que intervienen regidores rústicos, e incluso es probable que algún lance protago-

---

[203] Melchor de Santa Cruz, *Floresta*, pp. 278-282.

[204] Peter Burke, *La cultura popular*, pp. 61-68.

[205] Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 43, p. 1067.

[206] Emilio Cotarelo y Mori, «Estudio preliminar» de la *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, edición de Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Bailly-Bailliére, 1911, 2 vols., NBAE, tomos 17 y 18, y edic. facsímil, estudio preliminar e índices de José Luis Suárez y Abraham Madroñal, Granada, Universidad de Granada, 2000, vol. I, pp. CXLVI-CXLVIII.

[207] Henri Recoules, «Refranero y entremés», *BBMP*, 52, 1976, pp. 135-153. Para la relación entre el cuento y el refrán, y su trasvase a la literatura escrita del Siglo de Oro, véase también Maxime Chevalier, *Folklore y literatura*, pp. 28-37 y passim.

nizado por el personaje en un entremés concreto se popularizara y diera lugar a un cuentecillo chistoso, como el que recuerda el padre Bondía en el pasaje del *Triunfo de la verdad* antes citado[208].

Tanto en la obra de los escritores como en esa otra cultura de tono menor que se desarrolla en los corrillos, las conversaciones familiares y la plaza pública, hemos descubierto una imagen tópica y bastante fija del alcalde lugareño, caracterizado como un tipo simple y rústico del que uno se puede burlar con facilidad, aquejado de tozudez y soberbia, de conducta poco honrada, propenso a la arbitrariedad y el nepotismo, imprudente y brutal en sus decisiones, chocarrero y respondón en ocasiones, y excesivamente aficionado a la horca, además de ignorante y mentecato, como demuestran sus constantes alcaldadas y sus dislates lingüísticos.

Como veremos en los siguientes capítulos, el alcalde rústico, caracterizado con rasgos muy parecidos, también fue consolidándose como tipo literario durante la segunda mitad del siglo XVI, hasta convertirse en un personaje cómico imprescindible en la centuria siguiente, especialmente en los entremeses y otras piezas breves. La similitud entre ambas figuras –la forjada por la mentalidad colectiva y la que tuvo una existencia literaria–, y el hecho de que cronológicamente aquella preceda a esta, nos hace suponer que los autores de nuestro Siglo de Oro, para quienes la originalidad y el realismo eran nociones desconocidas –a lo sumo, en las preceptivas de la época se recomendaba la verosimilitud–, cuando quisieron recrear literariamente a un personaje como el alcalde villano, en lugar de fijarse en tipos reales, tomaron como punto de partida y fuente de inspiración esa imagen arquetípica construida socialmente, compartida y divulgada por la colectividad, una imagen que vino a funcionar como una pantalla o lente intermedia a través de la cual el personaje fue visto y perfilado por los autores, interpretado por los comediantes, acogido y celebrado por el público.

En fin, como ya indicamos en el apartado precedente y volveremos a ver en un capítulo próximo[209], el persistente vigor con que la figura convencional del alcalde rústico arraigó en la sociedad e inspiró a los dramaturgos durante más de dos siglos, se explica por la presencia de una corriente de opinión antivillana muy dilatada, en la que participaron los nobles y funcionarios de la Corona opuestos a las prerrogativas de los alcaldes de aldea, a los que la ideología aristocrática consideraba ineptos y primitivos; y los miembros subalternos de la población de las ciudades –trabajadores y pícaros, tratantes y ganapanes–, que por ese medio podían burlarse impunemente de la autoridad, representada en

[208] Véase antes, p. 120.

[209] Véase más adelante, pp. 514-519.

esta ocasión por un alcalde villano, y reírse de la vida concejil y el vecindario de las aldeas, unas aldeas de las que ellos mismos o sus ascendientes inmediatos procedían, y de las que, por este medio, podían alejarse mentalmente.

III
Hacia la configuración del personaje literario en el siglo XVI

Aunque el tipo literario del alcalde rústico hizo las delicias del público de los teatros durante doscientos años, la crítica le ha prestado por lo general escasa atención y, en consecuencia, es poco lo que sabemos acerca de su configuración y sus orígenes.

En la génesis del personaje debieron de confluir, por un lado, los refranes, chascarrillos e historietas protagonizados por las autoridades aldeanas, cuyas peripecias y alcaldadas corrían de boca en boca, según vimos en el capítulo precedente; y, por otro, el tipo del pastor bobo, o simple rústico[1], presente en el teatro castellano desde la época de Encina y Lucas Fernández, del que el alcalde rural vendría a ser una variante, y con el que comparte muchos rasgos caracterizadores que examinaremos con detalle a lo largo de este estudio, especialmente la gula, la cobardía mezclada con la jactancia, la estupidez y consiguiente asnificación, la ignorancia, la rusticidad, la credulidad y la malicia, la petulancia y la apetencia de honores, los dislates léxicos, el empleo macarrónico del latín y el uso del sayagués, las pullas y ofensas que lanza a otros personajes, que en el caso del pastor suelen ser un caballero, un escudero, otro al-

[1] Además del completo estudio de John Brotherton (*The Pastor-Bobo in the Spanish Theatre Before the Time of Lope de Vega*, London, Tamesis Books, 1975), ofrecen datos sobre el personaje los trabajos de J. P. Wickersham Crawford, «The Pastor and Bobo in the Spanish Religious Drama of the Sexteenth Century», *RR*, 2, 1911, pp. 376-401, y *The Spanish Pastoral Drama*, Philadelphia, University of Pennsylvania, 1915, pp. 14 y ss.; William S. Hendrix, *Some Native Comic Types in the Early Spanish Drama*, Columbus, The Ohio State University, 1924, pp. 28-50 y 69-109; Frida Weber de Kurlat, *Lo cómico en el teatro de Fernán González de Eslava*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1963, pp. 27-63 y passim; Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 20-55; Françoise Cazal, «Del pastor bobo al gracioso: El pastor de Diego Sánchez de Badajoz», *Criticón*, 60, 1994, pp. 7-18; Alfredo Hermenegildo, *Juegos dramáticos de la locura festiva. Pastores, simples, bobos y graciosos del teatro clásico español*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, 1995, pp. 36-87; Jesús Maire Bobes, «Tipología teatral de los villanos en el *Códice de autos viejos*», *LT*, 10, 1997, pp. 173-184, y «Tipología de los villanos en las églogas de Ximénez de Urrea», *Alazet*, 10, 1998, pp. 65-77; Jean Canavaggio, «El villano cómico en el teatro de Sebastián de Horozco», *Criticón*, 94-95, 2005, pp. 169-182; y Julio Vélez-Sainz, «¿Reírse de o reírse con uno? La comicidad del teatro renacentista», en Álvaro Tato (dir.) y Mar Zubieta (ed.), *¡Linda burla! La risa en el teatro clásico*, *CTC*, 33, 2018, pp. 59-89. Por su parte, Maxime Chevalier («Réflexions sur le personnage du berger dans le théâtre prélopesque», en C. Longeon (ed.), *Le genre pastoral en Europe du* XV*e au* XVI*e siècle*, Saint Etienne, Université de Saint Etienne, 1980, pp. 71-75) ha insistido en el probable origen folclórico del personaje

deano o incluso el público que asiste a la representación, y en el del alcalde rústico, el escribano, el alcalde hidalgo u otro miembro del concejo[2].

En cuanto a la fecha en que el personaje irrumpió en los escenarios, generalmente se ha considerado que el alcalde lugareño es una figura de invención tardía, que no se consolida como tipo teatral hasta los últimos años del siglo XVI o primeros del siguiente[3]. Sin embargo, un examen de los textos más detallado nos permitirá probar que la pintura burlesca de los ediles de aldea es muy anterior, y puede rastrearse documentalmente en piezas dramáticas casi desde mediados de aquel siglo.

Respecto a las obras líricas, contamos con una información más completa, lo que nos permitirá fijar con relativa exactitud el periodo –último cuarto del siglo XVI– en que los romances y sonetos protagonizados por alcaldes aldeanos empezaron a divulgarse entre del público.

AUTOS, FARSAS, INTERMEDIOS

La doble imagen del mundo campesino y el trabajo agrario que prosperó en los círculos ilustrados durante el Siglo de Oro –idealización de la vida pastoril y defensa de la aldea, en ciertos ambientes, y en otros, desprecio y animadversión hacia los villanos[4]–, se trasladó a la literatura de ficción y dio lugar a dos

[2] Véase Helmut Heidenreich, *Figuren und Komik in den Spanischen 'Entremeses' des Goldenen Zeitalters*, Munich, Ludwig-Maximilians Universität, 1962, pp. 132-149; Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 91-121; Eugenio Asensio, *Itinerario del entremés. Desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*, Madrid, Gredos, 1965, pp. 149-171; Henri Recoules, *Les intermèdes des collections imprimées, vision caricaturale de la société espagnole au XVIIe siècle*, Lille, Université de Lille III, 1973, 2 vols., vol. I, pp. 113-148; Justo Fernández Oblanca, *Literatura y sociedad en los entremeses del siglo XVII*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1992, pp. 180-198; Catalina Buezo, *La mojiganga dramática*, vol. I, pp. 179-193; María José Martínez López, *El entremés. Radiografía de un género*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1997, pp. 15-28; y Esther Borrego Gutiérrez, *Un poeta cómico en la corte. Vida y obra de Vicente Suárez de Deza*, Kassel, Reichenberger, 2002, pp. 176-182.

[3] La presencia del personaje en la comedia lopesca está bien documentada a partir de 1590 (Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 91-93). Respecto a los entremeses, Felicidad Buendía opinaba que uno de los primeros autores que sacó a escena a un alcalde aldeano fue Julio de la Torre, cuyo único entremés conocido, *El alcalde de Burguillos*, se habría compuesto a principios del siglo XVII, aunque se imprimió bastante más tarde, en la colección de *Entremeses nuevos de diversos autores. Primera parte*, publicada en Zaragoza, por Pedro Lanaja y Lamarca, en 1640 (*Antología del entremés, desde Lope de Rueda hasta Antonio de Zamora. Siglos XVI y XVII*, edición de Felicidad Buendía, Madrid, Aguilar, 1965, pp. 263-276). Otra pieza entremesil temprana en que interviene un alcalde rústico es el entremés de *La sacristía de Mocejón* (BNE, mss. 16414), de principios del siglo XVII, publicado en la *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 13, vol. I, pp. 60-62. Anterior a estas obritas es el entremés anónimo de *El hidalgo*, compuesto a finales del siglo XVI y atribuido antaño a Lope de Vega (véase más adelante, pp. 220-221).

[4] Véase antes, pp. 74-78.

maneras opuestas de observar y retratar artísticamente el mundo rural: De un lado, las églogas italianizantes, los romances de contenido bucólico y las novelas pastoriles, con sus Dianas, Filis, Elisas y Galateas, sus amores idealizados y sus parajes arcádicos, en que las cosas parecen estar «más cerca y allegadas a lo que manda y muestra querer la naturaleza»[5]; y, de otro, las piezas dramáticas y las composiciones en verso protagonizadas por los Antón, Pascual, Llorente o Bras, en que la degradación y la burla de pastores y labriegos funcionaron como un ingrediente cómico muy eficaz, y en las que *pastor*, *villano*, *simple* y *bobo* llegaron a ser vocablos intercambiables, que en numerosos contextos funcionan como sinónimos.

El tipo del rústico asilvestrado, de habla y ademanes toscos, cuyas preocupaciones y actitudes básicas apenas sobrepasan la mera animalidad, ya está presente de una manera esporádica en la literatura medieval –las serranas del Arcipreste de Hita, las *Coplas de vita Christi* de Íñigo de Mendoza o las de *Mingo Revulgo*[6]–, y desde finales del siglo XV se materializa en el villano simple o pastor bobo del teatro primitivo[7], un personaje caracterizado por la torpeza, la zafiedad, la procacidad, la ignorancia y los demás defectos y vicios que hemos enumerado al comienzo del capítulo.

Los pastores bobos y villanos rústicos fueron los protagonistas casi exclusivos de algunos autos y farsas del primer Renacimiento; a partir de Torres Naharro se les encomendó la recitación de los introitos, destinados a llamar la atención del auditorio con un preludio chistoso, a veces mordaz e hiriente, al tiempo que se le informaba sobre el contenido de la obra que se iba a representar; y en numerosas piezas de teatro posterior, casi hasta finales de siglo, marcarán el contrapunto cómico de la trama principal, en la que irrumpen a menudo con sus apostillas chuscas o algún interludio cómico, facilitan la transmisión del mensaje doctrinal con sus preguntas e intervenciones, o encarnan de forma alegórica algunas faltas y errores –el vicio, la malicia, la ignorancia, el descuido, el apetito o la simplicidad–, que en el desarrollo de la pieza deberán

[5] Antonio de Torquemada, *Coloquios satíricos* (1553), *Obras completas*, vol. I, p. 301.

[6] La relación de estas dos últimas obras con el primer teatro renacentista ya fue advertida por J. P. Wickersham Crawford, *The Spanish Pastoral Drama*, pp. 12-14. Han insistido en ella Julio Rodríguez Puértolas, «Estudios sobre fray Íñigo de Mendoza», *De la Edad Media a la Edad conflictiva. Estudios de literatura española*, Madrid, Gredos, 1972, pp. 148-157; y Charlotte Stern, «The *Coplas de Mingo Revulgo* and the Early Spanish Drama», *HR*, 44, 1976, pp. 311-332.

[7] Para la localización y datación de las obras teatrales que citamos en las páginas que siguen, hemos utilizado como guía básica el trabajo de Miguel M. García-Bermejo Giner, *Catálogo del teatro español del siglo XVI. Índice de piezas conservadas, perdidas y representadas*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1996.

ser corregidos, vencidos o erradicados[8], una tendencia que se perpetúa en los autos sacramentales de la centuria siguiente[9]. Simultáneamente, el repertorio de tipos risibles se irá ampliando con la incorporación del escudero, la negra, la gitana, el portugués, el rufián o el criado vizcaíno[10], y los pastores y villanos acabarán transmutándose en el simple de los pasos y comedias del teatro prelopista, y este, a su vez, en el gracioso de las comedias barrocas, un personaje polivalente, de origen rural o urbano indistintamente, capaz de ejercer como criado, rufián, alcahuete, enamorado, consejero y confidente, salvaguardia, espía y correveidile[11].

---

[8] John Brotherton, *The Pastor-Bobo*, pp. 37-44 y 52-63.

[9] «La Gula entró a esta sazón, que era un villano con rústico traje y persona» (Lope de Vega, «La Maya», *Obras*, vol. II, p. 42). «Sale la Envidia de vejete, y la Malicia de villano rústico» (Lope de Vega, «El tirano castigado», *ibíd.*, p. 467). «Salen el rey Adán y la reina Eva, con música, y vengan con ellos la Inocencia, vestida de villano, y la Gracia, de blanco» (Lope de Vega, «El nacimiento de Cristo», *ibíd.*, vol. III, p. 388). «Sale el Apetito, de villano» (José de Valdivielso, «El villano en su rincón», en *Doze actos sacramentales*, y *dos comedias divinas*, Toledo, por Juan Ruiz, 1622, fol. 1). «El Deleite, de villano» (José de Valdivielso, «El Hospital de los locos», *ibíd.*, fol. 13). «Sale el Placer de galán, y el Olvido, de villano» (José de Valdivielso, «Del Hijo Pródigo», *ibíd.*, fol. 119). «Salen el Placer, de villano, y el Verbo Eterno, de labrador colmenero» (Tirso de Molina, «El colmenero divino», *Obras dramáticas completas*, edición de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1946-1958, 3 vols., vol. I, p. 144). «Salen el Recelo, gracioso rústico, y el Poder, mancebo muy bizarro» (Tirso de Molina, «No le arriendo la ganancia», *ibíd.*, p. 645). «La Culpa, vestida de villano» (Pedro Calderón de la Barca, «El gran mercado del mundo», *Obras completas*, vol. III, p. 229). «La Lascivia, de villana con cántaro» (Pedro Calderón de la Barca, «El primer refugio del hombre y Probática piscina», *ibíd.*, p. 968). «La Sombra y el Pecado, de villanos» (Pedro Calderón de la Barca, «La vida es sueño», *ibíd.*, p. 1396). Véase Claude Chauchadis, «La figura del villano alegórico en los autos sacramentales de Calderón de la Barca», en Christophe Couderc y Benoît Pellistrandi (eds.), *Por discreto y por amigo. Mélanges offerts à Jean Canavaggio*, Madrid, Casa de Velázquez, 2005, pp. 191-198.

[10] William S. Hendrix, *Some Native Comic Types*, pp. 16-27.

[11] El tránsito de uno a otro personaje, y la vinculación de los entremeses con los autos y otras formas de teatro primitivo han sido estudiados por María Luisa Lobato, «Del pastor de Encina al simple entremesil», en Jeanne Battesti-Pelegrini (ed.), *Juan del Encina et le théatre au XVe siècle. Actes de la Table Ronde Internationale (France-Italie-Espagne les 17 et 18 oct. 1986)*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1987, pp. 105-125; Agustín de la Granja, «El entremés: la larga risa de un teatro breve», en Ignacio Arellano, Víctor García Ruiz y Marc Vitse (eds.), *Del horror a la risa. Los géneros dramáticos clásicos. Homenaje a Christiane Faliu-Lacourt*, Kassel, Reichenberger, 1994, pp. 161-189; Françoise Cazal, «Del pastor bobo al gracioso», pp. 7-18; Manuel V. Diago, «El simple, un precedente de la figura del donaire en el siglo XVI», *Criticón*, 60, 1994, pp. 19-26, y «El simple, una figura cómica entre el pastor bobo y el gracioso», en Ricard Salvat (ed.), *El teatre popular a l'Edat Mitjana i al Renaixement. Actes del II Simposi Internacional d'Història del Teatre*, Barcelona, ITB, 1999, pp. 317-322; y en el conjunto de estudios reunidos por José María Díez Borque (dir.), *¿Hacia el gracioso? Comicidad en el teatro español del siglo XVI*, Madrid, Visor, 2014, y por Luciano García Lorenzo (ed.), *La construcción de un personaje: el gracioso*, Madrid, Fundamentos, 2005. Hendrix ya señaló que los sirvientes simples de Rueda y de Timoneda representan un cierto

Volviendo al asunto que nos ocupa, aunque el alcalde rústico aún tardará algunos años en salir a escena y en consolidarse como personaje literario –el fenómeno debió de producirse hacia mediados de siglo, según vimos–, las referencias a los munícipes y la vida concejil en piezas religiosas, comedias profanas e intermedios cómicos son muy anteriores, y pueden documentarse casi desde el comienzo de la centuria, lo cual viene a demostrar que la potencialidad literaria de tales tipos y ambientes fue percibida por los autores y apreciada por el público desde muy pronto.

Cuando el teatro castellano aún se encontraba en mantillas, e incluso años después, cuando Lope de Rueda lo había empezado a poner «en toldo» y a vestirlo con alguna «gala y apariencia»[12], junto a las aventuras y desventuras que el personaje protagoniza en la escena ante los espectadores, en las intervenciones de los simples y villanos tuvieron gran importancia los tipos, sucesos y lugares implícitos o aludidos, narrados y descritos en sus soliloquios y diálogos, que se evocan para acentuar la hilaridad o con un propósito costumbrista, con la idea de mostrarnos el ambiente en que supuestamente se desenvuelve la vida del personaje fuera del espacio y tiempo escénicos.

Una manifestación corriente de esta costumbre la hallamos en las evocaciones que recrean la vida cotidiana de la aldea o enumeran oficios y tipos rústicos[13], en las que no suelen faltar los alcaldes y otros miembros del concejo. Así, en la comedia *Aquilana* (1524) de Torres Naharro, además de la mención de algunos aldeanos particularmente diestros –«el herrador, / el barvero y la que enxalma, / y el viejo saludador / que sana de cuerpo y alma»–, puesta en boca del Galterio en la jornada cuarta, el pastor encargado de recitar el introito recuerda «el modo palaciego» en que «habró ell alcalde en llegando» a la boda de su vecino Borrego, y las palabras que pronunció en tal ocasión:

---

compromiso, o paso intermedio, entre el pastor bobo y el criado listo del teatro posterior (William S. Hendrix, *Some Native Comic Types*, p. 50). David Ley, en cambio, aunque tiene en cuenta a los pastores del teatro primitivo, emparenta al gracioso con los siervos de la comedia latina y sus descendientes italianos (Charles David Ley, *El gracioso en el teatro de la Península, siglos XVI-XVII*, Madrid, Revista de Occidente, 1954, pp. 9-26).

[12] Miguel de Cervantes, «Prólogo al lector», *Comedias y tragedias*, edición de Luis Gómez Canseco, Madrid, RAE, 2015, 2 vols., vol. I, p. 9.

[13] Véase, como ejemplo, este pasaje de Encina: «JUAN. Essos tales ¿quién serán, / sino Juan, el sacristán, / que anda hinchado de mí? / MATEO. Y aun Pravos, qu'es buen gaitero, / te remuerde los çancajos, / y el carillo de Sorvajos, / y el padre de Gil Vaquero, / y el sobrino del herrero, / y aun Lloriente, tu cuñado, / y el hijo del messeguero, / qu'es zagal de buen apero, / te tacha quanto has labrado» (Juan del Encina, «Égloga representada la noche de Navidad» [1496], *Teatro completo*, edición de Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid, Cátedra, 1998, p. 103).

¡Juri as nos!
Novio y novia, sálveos Dios,
que biváis hasta hartar
y vos dé hijos dos a dos,
y vos los dexe perlograr.
Y al padrino,
por casa mucho tocino,
en el corrar leña y esparto,
y en la bodega buen bino
y en las troxas trigo harto.
La madrina,
que por la gracia divina
biva mil años y un cacho;
y a su hija Catalina,
buen marido y hombre macho[14].

En la jornada tercera de la *Comedia Grassandora* (h. 1539), de Uceda de Sepúlveda, los pastores Fileno y Zurcido se asustan al oír ruidos extraños; piensan que van a topar con un alma en pena, que podría ser la del «crego de Balbuena, / que anda en huerte fatiga», «el alma de Juandrés, / escavano de concejo», que «diz que hera un falso viejo», o tal vez la «del orcado que colgaron en la villa»; y procuran ahuyentar aquella visión con una graciosa letanía en que mezclan a «Toribio el sacristán / con el crego», o «la rueda del molino, / con la casa de concejo»[15]. Y los protagonistas de la *Comedia Tibalda* (1553), de Perálvarez de Ayllón y Hurtado de Toledo, al recordar su lugar, evocan

aqueste gran fresno, so cuyo sonbrío
rreposa el ganado en tienpo de estío,
y el álamo grande de nuestro lugar,
donde el concejo se suele juntar
y ofreçe las bodas y venden de fuera[16].

Mientras que las comedias humanísticas y coloquios pastoriles solían incorporar reflexiones tópicas sobre el poder del Amor, y una extensa *amplificatio* en

[14] Bartolomé de Torres Naharro, *Obra completa*, pp. 687 y 627.

[15] Juan Uceda de Sepúlveda, *La Comedia Grassandora*, edición de José Luis Canet Vallés, Valencia, Universitat de València, Anexos de la revista *Lemir*, 2003, pp. 50-53. La comedia fue editada, junto a la *Égloga* de Salazar de Breno, por H. C. Heaton, «Two Sixteenth Century Dramatic Works», *RHi*, 72, 1928, pp. 1-101.

[16] Pedro Álvarez de Ayllón y Luis Hurtado de Toledo, *Comedia Tibalda*, edición de Vicent Sanchis Caparrós, Valencia, Universitat de València, Anexos de la revista *Lemir*, 2002, p. 6. La comedia fue impresa en Toledo, por Juan Ferrer, en 1553, y editada modernamente por Adolfo Bonilla y San Martín (Barcelona-Madrid, Biblioteca Hispánica, 1903) y por Homero Serís (Madrid, J. Ratés, 1930).

que se recordaba a personajes célebres que en distintas épocas fueron alcanzados por sus flechas[17], los pastores suelen remedar esas mismas retahílas con la inclusión de vecinos y munícipes ilustres que en algún momento corrieron la misma suerte. Así, en el *Auto de los Reyes Magos* (1503) de Gil Vicente[18], el pastor Valerio recuerda que todos en su lugar «andan transidos d'amores: / los jurados, lavradores / y pastores, / y aun el crego, a más andar, / lo veo resquebrajar, / y sospirar, / por Turibia del Corral». En la *Representación sobre el poder del amor* (1507), Juan del Encina contrasta de forma cómica la erudición del escudero aferrado al tópico, que recuerda cómo el sabio Salomón «de amores vencido fue; / y David por Bersabé, / y por Dalida Sansón», y la simplicidad con que Bras explica que a él también le ha «rebolcado / el Amor malvado, ciego, / por la sobrina del crego»,

> y al jurado
> Amor le trae acossado.
> Y a Pravos trae perdido
> y aborrido
> por la hija del herrero;
> y Santos, el meseguero,
> por Beneita anda transido[19].

Y en la *Comedia Tibalda* (1553), el protagonista explica el estado de enajenación a que conduce el amor, mediante la consabida mención de los personajes del pasado –Sansón, Aníbal, Marco Antonio o Julio César–, y concluye que a su enamorada es imposible olvidarla, ya que

> Es vna ymagen que no tiene par,
> no sé, Preteo, si la has bien myrado;
> todo el concejo se está desbavado
> al tienpo que ven que sale a baylar[20].

En fin, en las evocaciones de la vida de la aldea, comunes en estas piezas dramáticas, no es raro hallar referencias a la brutalidad y soberbia con que los oficiales del concejo ejercen su autoridad, que se hicieron proverbiales[21], y en las que se esboza uno de los rasgos que caracterizará a estos personajes en las

[17] Recogen el tópico la *Comedia Tebaida* (1521), escena primera, y la *Comedia Serafina* (1521), escena primera (José Luis Canet Vallés, *De la comedia humanística*, pp. 199-200 y 267-269 respectivamente).

[18] Gil Vicente, *Teatro castellano*, edición de Manuel Calderón, estudio preliminar de Stephen Reckert, Barcelona, Crítica, 1996, p. 37.

[19] Juan del Encina, *Teatro completo*, pp. 215-217.

[20] Pedro Álvarez de Ayllón y Luis Hurtado de Toledo, *Comedia Tibalda*, p. 23.

[21] Véase antes, pp. 109-110 y 119-121.

comedias y entremeses posteriores. Ya en la primera escena de la *Égloga interlocutoria* (1502-1504), de Diego de Ávila, el pastor Tenorio, que acaba de tener una trifulca con el meseguero de su lugar porque le ha prendado una borrica, explica a su padre que lo ha dejado por muerto, y este le recuerda que «si tasa el alcalde por hecho tamaño, / no pienses, Tenorio, que más te veré»; a lo que el mozo responde: «Si me colgaren, colgado seré. / Nunca la cargaremos hogaño»[22]. En la *Farsa de Ysaac*, de Sánchez de Badajoz, impresa en su *Recopilación en metro* (1554), cuando Jacob y su madre urden el plan que le proporcionará la primogenitura, el pastor que hace las veces de bobo comenta muy alterado:

Para hurtar no ay pereza:
mill no pueden trabajar
y para aver de hurtar
sacan fuerças de fraqueza.
Si alcalde hura de veras
yo no sufriera coxquillas:
a vellacos galloferos
con soveos muy crudeos
les curara las costillas[23].

En el anónimo *Paso de los ladrones*, publicado en el *Registro de representantes* (1570), el ladrón Cazorla, viejo y ducho en el oficio, explica a los aprendices que con los jueces y alcaldes de los pueblos castellanos, «que con tener una vara en la mano paresce que quieren asombrar el mundo», conviene tener en cuenta tres cosas: «disimulación en el rostro, presteza en las palabras, sufrimiento en el tormento»[24]; y en el *Auto de la Fe*, o de *La pragmática del pan*, publicado en el *Segundo ternario sacramental* (1575) de Juan de Timoneda, cuando la Justicia ordena a la Razón que pese el pan engañoso que vende el Mundo, representado como panadero, y que castigue al Hombre por haberlo comprado, este replica:

Muy rezia viene, señora:
¿de qué está encoraginada?
Debe de ser Regidora,
Alcaldessa, o la Jurada,
o Fiela, o Essecutora.
Par diez que es atrevimiento

[22] Diego de Ávila, «Égloga interlocutoria», en *Teatro renacentista*, edición de Alfredo Hermenegildo, Madrid, Espasa-Calpe, CA, 1990, p. 85.

[23] Diego Sánchez de Badajoz, *Farsas*, edición de Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid, Cátedra, 1985, p. 176.

[24] Lope de Rueda, *Registro de representantes*, edición de Adolfo Bonilla y San Martín, Madrid, Ruiz Hermanos, 1917, pp. 38-39.

que vos el pan le toméis,
no mostrando mandamiento
firmado de Ayuntamiento
de cómo hazello podéys[25].

Tanto los rústicos del teatro primitivo como los simples de la época de Rueda suelen estar aquejados de una presunción absurda, y acostumbran a vanagloriarse de una parentela ilustre[26] –propia o adquirida con los bienes gananciales–, con la que remedan de forma ridícula e invertida las ínfulas nobiliarias de los escuderos e hidalgos de medio pelo, o el abolengo de los caballeros y los señores de título, y en la que no suele faltar algún alcalde u otro oficial del concejo lugareño. En el *Auto pastoril castellano* (1502) de Gil Vicente, por ejemplo, el pastor Silvestre está a punto de casarse con Teresuela, «moza chapada», «de buen natío». En eso

no hay que dudar
porque el herrero es su tío
y el jurado es ahijado
del agüelo de su madre;
y, de parte de su padre,
es prima de Bras Pelado[27].

En la *Égloga o Farsa del Nacimiento*, de Lucas Fernández, publicada en sus *Farsas y églogas al modo pastoril y castellano* (1514), el pastor Bonifacio explica:

Yo soy hijo del herrero
de Rubiales,
y nieto del messeguero.
Prabos, Pascual y el gaitero
son mis deudos caronales[28].

En la *Tragicomedia pastoril da Serra da Estrella* (1527), de Gil Vicente[29], Felipa rechaza a Rodrigo alegando que, aunque ella se dedique a guardar ganado, su padre es un alcalde muy honrado, que en cierta ocasión fue a la corte y pudo

[25] Juan de Timoneda, *Obras*, vol. II, pp. 232-233.

[26] William S. Hendrix, *Some Native Comic Types*, pp. 84-87; John Lihani, «Lucas Fernández and the Evolution of the Shepherd's Family Pride in Early Spanish Drama», *HR*, 25, 1957, pp. 252-263; Frida Weber de Kurlat, *Lo cómico*, pp. 153-171; y Jesús Maire Bobes, «Los villanos ambiciosos del teatro renacentista», *Archivum*, 46-47, 1996-1997, pp. 289-302.

[27] Gil Vicente, *Teatro castellano*, p. 19

[28] Lucas Fernández, *Farsas y églogas*, edición de María Josefa Canellada, Madrid, Castalia, 1976, p. 171

[29] Gil Vicente, *Copilaçam de todas las obras de Gil Vicente*, edición de Maria Leonor Carvalhão Buescu, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983, 2 vols., vol. II, pp. 222-244.

hablar con el mismísimo rey[30]. El bobo que aparece en la primera escena de la *Farsa de Lucrecia* (1528), de Juan Pastor, acaba de casarse con su burra –«pardiez, allá en el pajar / nos hauemos concertado»–, y explica que su padre no era abad, «sino crego»,

y de allá de Trasteriego
hue señor;
y también hue regidor
vna vez, y dos con esta,
y después hue de la mesta,
según dizen, el [alcalde] mayor[31].

El segundo acto de la anónima *Farsa a manera de tragedia* (1537), se inicia con la intervención de Gazardo, un pastor que explica muy ufano sus desposorios «con la mejor del lugar»:

Con la hija del arcalde.
¡Par Dios, sí!, ¡no me dé risa!,
si nos pusiesse albayalde
yo la tomara de balde,
y sí, dionm[e] esta camisa[32].

En otros casos, la jactancia desmedida del simple o el pastor bobo se manifiestan en la lista de prebendas, puestos y honores de los que se considera acreedor –incluidos cardenalatos, obispados y oficios eclesiásticos de menor cuantía[33]–, o en el hecho de gozar de la confianza del concejo, imponer la opi-

---

[30] «Tu pedes-me o coração, / e eu não t'o hei de dar, / porque he mui fora de mão. / E quanto monta a casar, / ainda qu'eu guarde gado, / meu pae he juiz honrado, / dos melhores do logar, / e o mais aparentado. / E andou ja na Corte assaz, / e fallou-lhe el Rei ja, / dizendo-lhe: "Affonso Vaz, / em Fronteira e Monçarraz / Como val o trigo lá?"» (*ibíd*., p. 230).

[31] Juan Pastor, *Farsa de Lucrecia*, editada por Adolfo Bonilla y San Martín en «Cinco obras dramáticas anteriores a Lope de Vega», *RHi*, 27, 1912, pp. 437-454, y 441-442 para el pasaje citado. El texto de la farsa también puede leerse. en reproducción facsímil, en *Autos, comedias y farsas de la Biblioteca Nacional*, edición de Justo García Morales, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1962-1964, 2 vols., vol. II, pp. 307-330.

[32] *Farça a manera de tragedia*, edición de Isabel Pascual Lavilla, Valencia, Universitat de València, Anexos de la revista *Lemir*, 2003, p. 11.

[33] En la jornada quinta de la *Comedia Tinellaria* (1517), de Torres Naharro, el escudero Godoy pregunta al rústico Manchado por qué motivo está en Roma, a lo que él responde: «MANCHADO. Vengo por un beneficio / que me dé que vista y coma. GODOY. Bien será. / Pero, ¿quién os lo dará?, / que trabajos se requieren. / MANCHADO. El Papa diz que los da / a todos quantos los quieren. / GODOY: Con favor / havréis en Campo de Flor / un par de canonicatos. / MANCHADO. Mía fe, no vengo, señor, / a buscar canes ni gatos. / GODOY. Con razón. / Queriendo, Papa León / vos puede sacar de mal, / y aun con un sancto bastón / hazeros un cardenal. / MANCHADO. Gran prazer. / MOÑIZ. ¿Y no lo sabrías ser? / MANCHADO. A la fe que resabría. / GODOY. ¿De qué mane-

nión propia en sus reuniones, haber ocupado en él un cargo de alcalde o de *rugidor*, o pretender ejercerlo sin poseer ningún mérito. Ya en la *Égloga de Cristino y Febea* (h. 1509), de Juan del Encina, Cristino reconoce que a su amigo Justino, aunque sea mozo, le dan más crédito en el concejo que «al crego ni al sacristán», lo cual confirma en persona el propio pastor:

Sábete que los destroço.
Bien sabes, Cristino amigo,
que les digo
sin tranquilla y sin ruindad
la punta de la verdad;
tú sos dello buen testigo.
Siempre les digo lo cierto
muy despierto,
que en esta lengua maldita
no se me para pepita,
y si miras, siempre acierto[34].

En la jornada cuarta de la *Comedia Trophea* (1514), de Torres Naharro, Caxcoluzio reclama ser el primero en hablar

Sí, que so medio studiante,
que por esso me arremeto.

---

ra? MANCHADO. En comer / más de diez veces al día» (Bartolomé de Torres Naharro, *Obra completa*, pp. 395-396). En el *Entremés que hizo el autor a ruego de una monja parienta suya* (1550), de Sebastián de Horozco, al villano le parece que es deshonra servir a un pregonero: «¡Bien abría negociado! / ¡Un zagal tan estirado / ser moço de un pregonero! / Antes sería racionero / o cantor / d'aquesta igreja mayor, / o calónigo, a lo menos, / que, mal por mal, es mejor / que no ser pregonador» (Sebastián de Horozco, *Representaciones*, edición de Fernando González Ollé, Madrid, Castalia, 1979, p. 144). En la *Representación de la famosa historia de Ruth* (1559), del mismo Horozco, el bobo comenta: «BOBO. Tengo un tío bachiller, / que, si deprendo lleer, / diz que me dará un curazgo, / tanbién el bachillerazgo. / RUTH. ¡Gran locura / sería hazerte a ti cura! / BOBO. ¡Pardiós! Si yo me vistiese / una lluenga vestidura, / rapando la gestadura / un gran crego pareciese» (*ibíd.*, pp. 186-187). En uno de los pasos de Lope de Rueda impresos en *El deleitoso* (1567), titulado modernamente *La tierra de Jauja*, los ladrones Honziguera y Panarizo, para comerse su olla, convencen al simple Mendrugo de que a su mujer, que está presa por la Inquisición, la van a hacer obispesa –por la coroza con que será coronada–, con lo que él podrá ser obispeso del reino de Jauja, cuyas maravillas le cuentan mientras engullen (Lope de Rueda, *Teatro completo*, edición de Ángeles Cardona y D. Garrido Pallaró, Barcelona, Bruguera, 1967, pp. 540-550). Y en el paso tercero del *Registro de representantes* (1570), protagonizado por «Rodrigo del Toro, simple deseoso de casarse», Salmerón exclama, al saber que Rodrigo quiere contraer matrimonio: «¡Que te casas, acemilazo! ¿No ves que no puede ser, que tu padre te tiene ofrescido para la Iglesia?», a lo que él responde: «Dice verdad, que tengo de ser cranónigo. Mocetas, vuestro pozo en el gozo, y perdoná» (Lope de Rueda, *Registro de representantes*, p. 80).

[34] Juan del Encina, *Teatro completo*, p. 238.

Y aquel día, sobre el seto
del concejo,
siendo bivo Antón Bermejo,
m'escojó todo el lugar
para que husse a habrar
sobr'ello all alcalde viejo.

Juan Tomillo también aspira a ese honor, y alega haber sido ropero de su rebaño, «y aínas huera ell otr'año / montaraz d'aquell exido»; a lo que Gil Bragado replica:

¡Dot'a huego, pan perdido!
Pues apuesta
que por cosa manehiesta
te provaré yo mijor
que he sido ya rugidor
otra vez y an dos con esta[35].

En el introito de la *Comedia Grassandora* (h. 1539), de Uceda de Sepúlveda, tras saludar al auditorio con fórmulas descorteses, comunes en estas piezas[36], el pastor enumera sus muchas habilidades, entre las que, además de los bailes, los brincos y zapatetas, se incluyen el ser «medio cassi necenciado» y la aptitud para «habrar allá en concejo», motivos por los cuales,

tyénenme por quillotrado
y de más saber que un viejo;
que a dos por tres
ar[r]ojo luego un revés
en las cosas de concejo[37].

Y méritos parecidos figuran en el currículum del pastor que recita el introito de la *Comedia Tidea* (1550), de Francisco de las Natas –el mozo sabe «infingir / y también del presumir / muy herguido el pestorejo, / y el abarca espurrir / y an abrar en el concejo»–, lo cual le sitúa lejos de su colega Menalcas, que en el momento de dirigir la palabra al auditorio en la jornada segunda, se ve obligado a reconocer:

Hora andar,
quiérome enventurar
a hablar estos señores,
mas no sé por dó empeçar,
que parescen rugidores.

---

[35] Bartolomé de Torres Naharro, *Obra completa*, p. 274.

[36] Véase más adelante, p. 207, n. 54.

[37] Juan Uceda de Sepúlveda, *La Comedia Grassandora*, pp. 3-4.

¿Qué haré?
Atreberme quiero, a fe,
que también sé de ciudá,
mas ¿por dó començaré
que no sea necedá?[38]

En el *Entremés que hizo el autor a ruego de una monja parienta suya* (1550), de Sebastián de Horozco, el pregonero topa con un villano que presume de conocer el oficio –«Juro a diez, que en mi lugar / también he yo pregonado, / y, en començando a sonar, / yo hazía rebuznar / todos los asnos del prado»–, y que se siente menoscabado cuando el otro pretende que le sirva de criado:

¡Pardiós! Otros no tan buenos
como yo,
en el llugar donde estó
son alcaldes regidores,
y aun quien a mí me parió,
para obispo me crio,
son que no tengo fabores,
aunque soy de los mejores
del llugar[39].

Y en el *Aucto de los desposorios de Joseph*, una de las piezas incluidas en el *Códice de autos viejos*, el bobo topa con uno de los ídolos que Senec acaba de arrojar por la ventana, y tras descubrir que aquella pieza es un tesoro fabricado de oro y plata –«una cosa / ansí como rrelunbrosa»–, y no cosa de comer, exclama lleno de júbilo:

Cátame rrico y honrrado.
Agora, aunque pese al ciego,
seré ogaño rregidor,
y otro año correjidor,
y aun alcalde seré luego,
porquerizo, o prendador[40].

En fin, en ocasiones el simple también acepta su insuficiencia, y reconoce que si ha ocupado un cargo en su ayuntamiento, o este le ha encargado una

[38] Miguel Ángel Pérez Priego, *Cuatro comedias celestinescas*, Valencia, UNED-Universidad de Valencia, 1993, pp. 137-138 y 162. La pieza, conservada en un volumen de la Biblioteca Real de Munich perdido en la Segunda Guerra Mundial, fue publicada previamente en la colección de *Teatro español del siglo XVI*, edición de Urban Cronan, Madrid, Bibliófilos Madrileños, 1913, pp. 1-80.

[39] Sebastián de Horozco, *Representaciones*, pp. 142-144.

[40] *Colección de autos, farsas y coloquios del siglo XVI*, edición de Léo Rouanet, Madrid-Barcelona, Biblioteca Hispánica, 1901, 4 vols., vol. I, p. 355.

comisión, ha sido por falta de candidatos mejores, o por «mengua de hombres buenos», según reza el conocido refrán[41].

Así, en el introito de la *Danza de la muerte* (1551), de Juan de Pedraza, el pastor afirma lleno de orgullo: «He venido ciertamente / por el más sabio y prudente / de todo nuestro concejo»; pero casi a renglón seguido ha de admitir: «¡Ved, los otros quién serán, / cuando yo soy el mejor!»[42]. En el *Aucto de la oveja perdida*, impreso en el *Ternario espiritual* (1558) de Timoneda, San Pedro, al que se caracteriza con algunos rasgos propios del rústico, responde así a Jesucristo, que pretende recompensar sus servicios como mayoral nombrándole alcalde mayor de la mesta en Josafad:

¡Ah, mostramo, ruégote
que no me hagas alcalde,
que de pleytos nada sé,
antes determinaré
de servirte muy de balde![43].

Y en la jornada segunda de la *Comedia Rosabella* (1550), Perucho, criado vizcaíno, discute con el negro Antón sobre la calidad de sus respectivas tierras y de sus propias personas, y entre otras cosas arguye:

Perucho, tres años menos
alcalde an Bilbao le fuyste,
vara a justicia tuviste
a falta de hombres buenos[44].

Aunque las referencias a los alcaldes y concejos rústicos son corrientes en el teatro casi desde principios de siglo, la presencia explícita de tales tipos en las piezas teatrales es discontinua y escasa. Sin embargo, las obras que conservamos parecen indicar que la aparición de tales personajes fue temprana, y que su presencia en los escenarios se prolongó de forma continuada durante la segunda mitad del siglo XVI.

La primera aparición conocida de un alcalde lugareño en el teatro peninsular ocurrió en 1525, con el estreno de la *Farsa do Juiz da Beira* de Gil Vicente[45], en la que ya encontramos de manera embrionaria algunos rasgos que van a carac-

[41] Véase antes, p. 108.

[42] Juan de Pedraza, «Farsa llamada Danza de la muerte», en *Autos sacramentales. Desde su origen hasta fines del siglo XVII*, edición de Eduardo González Pedroso, Madrid, Atlas, 1952, BAE, tomo 58, p. 41.

[43] Juan de Timoneda, *Obras*, vol. II, p. 48.

[44] Martín de Santander, *Comedia llamada Rosabella*, edición de José Luis Canet Vallés, *Lemir*, 1, 1996-1997, p. 17.

[45] Gil Vicente, *Copilaçam*, vol. II, pp. 461-488.

terizar al personaje en las piezas posteriores. A pesar de ello, según apuntan los críticos[46], la obra no tuvo sucesores inmediatos, por lo que habría que catalogarla como ejemplo aislado y, a lo sumo, como precursora de los entremeses y comedias que, en época posterior, popularizaron la figura del alcalde.

En la farsa vicentina, al infeliz Pero Marques, «um vaqueiro» y «um vilão destemperado», le han nombrado juez de Beira, con atribuciones similares a las de los alcaldes de las villas castellanas, y él ha aceptado gustoso el flamante empleo, solo «pera m'amostrar / que sou eu homem inteiro». A continuación, el villano toma posesión del cargo y empieza a administrar justicia y a dictar unas sentencias que unas veces resultan ser alcaldadas chuscas, parecidas a las que la tradición adjudicaba a estos personajes, y otras, dictámenes preñados de un singular sentido común, como los que pronuncia Sancho Panza durante su fugaz gobierno de Barataria.

Pero Marques recibe en su primera audiencia a Ana Dias, que viene a denunciar a un tal Pero Amado, por haber dejado preñada a su hija Beatriz en un trigal que ambos fueron a escardar; y el juez, tras comentar que el mozo actuó «coma sisudo / pois que tinha bô lugar», ordena que se tome declaración a los testigos –«sete ou oito abastarão»–, y si no los hubo, por estar la mies crecida, que se averigüe lo ocurrido por un procedimiento sencillo: si el grano está derramado querrá decir que ella opuso resistencia y él usó la fuerza, y si no, que la moza consintió.

Llega a continuación un zapatero judío que acusa a la misma Ana Dias de alcahueta, y, en concreto, de haber enlodado a una hija suya, «moza de muy buena edad»; y Pero Marques, tras haberse enterado de «que cousa é alcovitar», ordena que la acusada no deje su profesión:

Julgo que esta dona honrada
sabe isso tão bem fazer,
se o deixar esquecer
seja por isso açoutada.

A continuación aparece un escudero, claro precursor del personaje de *Lazarillo*, el cual, tras haberse enamorado «de uma moça pretezinha, / muito galante, mourinha», hasta el punto de perder el seso por ella, contrató a Ana Dias como tercera, y ella le fue sonsacando tal cantidad de dinero para comprar los favores de la mora, que él tuvo que ir desprendiéndose de todas sus pertenencias y hacer «da pousada feira». El escudero se lamenta de que «isto tudo faz fazer / o mau rapaz do Amor!»; la alcahueta alega que «não se toman trutas / así, a bragas enxutas»; y el juez, oídas las partes, concluye: «Desd'aquí senten-

[46] Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 97-98.

ceio eu / a moeda por perdida / como alma de judeu»; y dirigiéndose al demandante: «I-vos embora, escudeiro, / e nunca peçais dinheiro / que gastastes por amores».

Sigue otro pleito, esta vez entre el escudero y su criado, que ha decidido abandonar a su amo, al que no se le conoce otro oficio ni caudal que el arte de trovar. Aquel demanda al mozo un vestido que le ha dado y una cama que le ha echado a perder durmiendo en ella hasta mediodía, y el muchacho, que se asombra de que todos los males y enfermedades no hayan ido a posar en casa de su señor, en la que ni siquiera se gasta en almohadas y colchones, le reclama el salario que le debe. Oídas de nuevo las partes, el juez ordena que a partir de ahora sea el escudero el que sirva al mozo, «e que lhe deis de comer / até que cumprais co'ele».

Finalmente, Pero Marques oye a cuatro hermanos –un perezoso, un bailador, un esgrimidor y un enamorado–, cuyo padre les ha dejado como herencia un burro, pero sin especificar en su testamento el nombre del heredero. Cada litigante expone sus razones y alega los méritos por los que cree merecer el asno, y antes de determinarse, el juez ordena: «Julgo, per minha sentença, / que o asno seja citado / pera a primeira audiença».

Para investigar la génesis y primeros pasos del personaje del acalde rústico en la literatura del Siglo de Oro, debemos tener en cuenta un grupo de obras y autores a los que, a pesar de su importancia y volumen, no se ha prestado la atención debida hasta época reciente. Nos referimos a las piezas de teatro que desde mediados de siglo XVI venían escribiéndose y representándose de manera regular en los colegios de los jesuitas[47], y cuya finalidad era contribuir a la

[47] Véase Justo García Soriano, *Teatro universitario y humanístico en España. Estudios sobre el origen de nuestro arte dramático, con documentos, textos inéditos y un catálogo de antiguas comedias escolares*, Toledo, Talleres Tipográficos Rafael Gómez Menor, 1945 (la obra reúne los artículos sobre el teatro de colegio en España publicados por el autor en el *BRAE*, entre 1927 y 1928); Félix G. Olmedo, *Las fuentes de 'La vida es sueño'. La idea. El cuento. El drama*, Madrid, Voluntad, 1928, pp. 142-188; Florencio Segura, «El teatro en los colegios de los jesuitas», *Miscelánea Comillas*, 43, 1985, pp. 299-327; Cayo González Gutiérrez, «El teatro escolar de los jesuitas en la Edad de Oro. Su influencia en la comedia nacional del s. XVII», *CILH*, 18-19, 1993-1994, pp. 7-148 y 7-126, reeditado en *El teatro escolar de los jesuitas (1555-1640). Su influencia en el Teatro del Siglo de Oro. Edición de la Tragedia de San Hermenegildo*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1997, pp. 17-372; Julio Alonso Asenjo, *La Tragedia de San Hermenegildo y otras obras del teatro español de colegio*, Valencia, UNED-Universidad de Sevilla-Universitat de València, 1995, 2 vols.; y Jesús Menéndez Peláez, *Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995, y «El teatro jesuítico: sistema y técnicas escénicas. Las raíces del teatro de Calderón de la Barca», en Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello (eds.), *Calderón: sistema dramático y técnicas escénicas. Actas de las XXIII Jornadas de Teatro Clásico. Almagro, 11-13 de julio de 2000*, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha-Festival de Almagro, 2001, pp. 33-76. Para el siglo XVII, Ignacio Elizalde, «El teatro escolar jesuítico en el siglo XVII», en *Teatro del Siglo de Oro. Homenaje a Alberto*

formación intelectual, moral y espiritual de los estudiantes, y mostrar a las familias, autoridades y conciudadanos que solían asistir a estas funciones, el sistema pedagógico puesto en práctica por la Compañía de Jesús y la categoría del propio centro docente[48].

Aunque en todas estas obras, dada su finalidad, predominan los temas morales y teológicos y los personajes alegóricos y bíblicos, y aunque bastantes se compusieron total o parcialmente en latín, sus autores tuvieron presente a Horacio, que aconsejaba mezclar lo dulce y lo útil, instruir y deleitar al mismo tiempo[49], y de forma paulatina fueron incluyendo en sus creaciones breves cuadros costumbristas de carácter cómico escritos íntegramente en romance, pensados para distraer al público y ayudarle a asimilar el mensaje doctrinal que la obra contenía, y que solían estar protagonizados por figuras procedentes de la literatura profana y la tradición folclórica, como el labriego, el pastor, el mendigo, el mercader, el herrero, el estudiante, el gitano, el simple, el ciego y su lazarillo, y junto a ellos, el alcalde rústico y otros componentes de los consistorios aldeanos, unos tipos a los que se da entrada en estas piezas con relativa frecuencia.

Si bien hubo autores que le precedieron[50], el primer jesuita español de cuya producción dramática tenemos amplia noticia es el padre Pedro Pablo de Acevedo (1522-1573)[51], profesor de retórica en el colegio de Córdoba a partir de

---

Navarro González, Kassel, Reichenberger, 1990, pp. 109-140; y Jesús Menéndez Peláez, «La comedia jesuítica en el siglo XVII», en Ignacio Arellano (coord.), *Paraninfos, segundones y epígonos de la comedia del Siglo de Oro*, Barcelona-Pamplona, Anthropos-Universidad de Navarra, 2004, pp. 11-19.

48 Véase Justo García Soriano, *Teatro universitario*, pp. 16-31; Lucette Elyane Roux, «Cent ans d'expérience théatrale dans les colleges de la Compagnie de Jésus en Espagne (Deuxième moitié du XVIe siècle. Première moitié du XVIIe siécle)», en Jaques Jacquot (ed.), *Dramaturgie et Société. Rapports entre l'oeuvre théâtrale, son interprétation et son public au XVIe et XVIIe siècles*, Paris, CNRS, 1968, 2 vols., vol. II, pp. 479-523; Cayo González Gutiérrez, «El teatro escolar de los jesuitas», *CILH*, 19, 1994, pp. 31-34; y Jesús Menéndez Peláez, «El vestuario en el teatro jesuítico», en Mercedes de los Reyes Peña (ed.), *El vestuario en el teatro español del Siglo de Oro*, *CTC*, 13-14, 2000, pp. 139-164, y «Propaganda ideológica en el teatro de los colegios de jesuitas en el Siglo de Oro español», en Ramón Rodríguez Álvarez (coord.), *Pasión por Asturias. Estudios en homenaje a José Luis Pérez de Castro*, Oviedo, RIEA, 2013, pp. 791-813.

49 Horacio, *Arte poética*, vv. 333-346, pp. 108-111. Para la fortuna de estas ideas durante el Siglo de Oro, véase Antonio García Berrio, *Formación de la teoría literaria moderna. 1. La tópica horaciana*, pp. 331-375.

50 Jesús Menéndez Peláez, «El teatro jesuítico en la época de San Francisco Javier: los orígenes», en *Congreso Internacional «Los mundos de Javier». Pamplona, 8 a 11 de noviembre de 2006*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 2008, pp. 389-418.

51 Orlando Saa, *El teatro escolar de los jesuitas en España*, New Brunswick, SLUSA, 1990; Vicente Picón García (coord.), *Teatro escolar latino del s. XVI. La obra de Pedro Pablo de Acevedo S.I.*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1997-2006, 2 vols.; y Arantxa Domingo Malvadi, *La producción escénica del pa-*

1554, y en el de Sevilla desde 1561, y autor de más de veinte piezas teatrales escritas básicamente en latín, en las que las pinceladas risibles y los personajes de raigambre popular apenas tienen cabida. No ocurre lo mismo con un autor algo posterior, el padre Juan Bonifacio (1538-1606)[52], que profesó en los colegios de Medina del Campo, Ávila y Valladolid a partir de 1557, y en cuya obra, conservada en el llamado Códice de Villagarcía[53], el uso del castellano es mucho más abundante, los pasajes cómicos se entremezclan con el asunto central, y los tipos populares intervienen a menudo. Siguiendo los pasos del padre Juan Bonifacio, los jesuitas que escriben composiciones dramáticas durante el último cuarto del siglo XVI y en la centuria siguiente emplean el castellano cada vez con más frecuencia, y a menudo intercalan en sus creaciones pequeños episodios costumbristas escritos en castellano y sazonados con detalles cómicos[54], que o bien sirven como introito o loa (*prefatio iocularis*), como entremés para representar en el entreacto (*entretenimiento* o *actio intercalaris*), o como escena episódica injerida en la trama principal[55].

---

dre Pedro Pablo Acevedo. Un capítulo en la pedagogía del latín de la Compañía de Jesús en el siglo XVI, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001.

[52] Félix G. Olmedo, *Humanistas y pedagogos españoles. Juan Bonifacio (1538-1606) y la cultura literaria del Siglo de Oro*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 2ª edic., 1939.

[53] RAH, ms. 385, signatura 9/2565. Puede leerse en Juan Bonifacio, *El códice de Villagarcía del P. Juan Bonifacio. Teatro clásico del siglo XVI*, edición de Cayo González Gutiérrez, Madrid, UNED, 2000. Véase también Cayo González Gutiérrez «El P. Juan Bonifacio, dramaturgo», *Epos*, 10, 1994, pp. 467-492; Jesús Maire Bobes, «El teatro jesuítico. El códice de Villagarcía», en Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal (eds.), *El teatro en tiempos de Felipe II. Actas de las XXI Jornadas de teatro clásico, Almagro, 7, 8 y 9 de julio de 1998*, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha-Festival de Almagro, 1999, pp. 163-178; y Jesús Menéndez Peláez y Félix González Olmedo, «Los jesuitas y el teatro: El Códice de Villagarcía de Juan Bonifacio, dramaturgo y poeta», *SO*, 32, 2004, pp. 403-464.

[54] Para la comicidad de estas piezas, véase Abraham Madroñal Durán, Marcial Rubio Árquez y Diego Varela Villafranca, «El *Coloquio de las oposiciones*, una pieza de teatro jesuítico de carácter cómico», *Criticón*, 68, 1996, pp. 31-100; Ignacio Arellano, «La risa en las comedias jesuíticas sobre San Francisco Javier», en *São Francisco Xavier. Nos 500 anos do nascimento de São Francisco Xavier: da Europa para o mundo, 1506-2006*, Porto, Centro Inter-Universitário de História da Espiritualidade, 2007, pp. 7-26; Dalia Hernández Reyes, «Aproximaciones a la configuración del gracioso en el teatro jesuita novohispano (1600-1650): elementos y agentes de comicidad», en Germán Vega García-Luengos y Rafael González Cañal (eds.), *Locos, figurones y quijotes en el teatro de los Siglos de Oro. Actas selectas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro*, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, pp. 267-282; y Jesús Menéndez Peláez, «La comicidad en el teatro jesuítico», en José María Díez Borque (dir.), *¿Hacia el gracioso?*, pp. 123-140.

[55] Jesús Menéndez Peláez, «Entremeses del teatro jesuítico», *Archivum*, 56, 2006, pp. 495-570, y «El entremés en el teatro jesuítico del Siglo de Oro», en Antonio Cascón Dorado *et al.* (eds.), *Donum amicitiae. Estudios en homenaje al profesor Vicente Picón García*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2008, pp. 791-816.

La primera pieza teatral de los jesuitas en que sabemos que el tipo del alcalde rústico hizo acto de presencia es la *Tragedia de la viña*, del padre Juan Bonifacio, que debió de representarse en Medina del Campo entre 1560 y 1566, y que se conserva en el citado *Códice de Villagarcía* junto a otras obras del mismo autor[56]. En ella se recrea la parábola de los viñadores infieles (*Mateo*, 21) adaptándola a los usos, tipos y lenguaje de la Castilla coetánea.

Según se explica en el introito[57], el señor planta una viña y se la arrienda a los labriegos Anás, Caifás, Simeón y Rubén, que representan al pueblo judío, y que en la pieza son rebautizados con los nombres de Anás Rodríguez, Caifás Prieto, Simeón Álvarez y Rubén Díaz. Cuando llega el momento de percibir rentas y frutos, el amo envía sucesivamente como emisarios a Isaías, Jeremías, Zacarías y Juan Bautista, «pero los labradores, en lugar de pagar lo que debían, a uno asierran, a otro hieren, a otro apedrean, a otro cortan la cabeça». Finalmente, el señor «acordó de embiarles como postrer remedio un hijo único que tenía», y «los bonicos de los aldeanos mátanselo y échanle fuera de la uiña».

En el tercer acto de la *Tragedia*[58], antes de que llegue Zacarías, los viñadores infieles, reunidos en concejo, y utilizando la jerga rústica con que se les venía caracterizando desde el siglo XV, se disponen a hacer entrar en razón a Toribio Carrasco, alcalde electo y molinero del lugar, que se niega a tomar la vara y cumplir con sus deberes. Mientras Rubén y Anás se quedan deliberando sobre quién podría ser el abacero del pueblo, Simeón Álvarez y Caifás Prieto van a buscar al nuevo alcalde y le hacen comparecer para que se explique, pero el munícipe no atiende a razones y se queja de que le endosen la vara a la fuerza cada tres años, y de que su contrincante recurra a las malas artes:

> Diabro aia parte en ti y en quien acá te truxo. Lobado malo os mate. ¿Qué me queréis? Cada tercer año hételos aquí, me muelen con la uara. Babiecas, dexame cargado con diez criaturas; buscá quien las mantenga. A buen seguro que los preitos que no me dexen criar poluo. Sebastián Aiuso, por no lo ser, embeoda los jurados para que me nombren. Almadraque, y bien almadraque. Juro no a Dios que si me enoja, que no le ualga sagrado.

Simeón le ruega que no sea tan «sópito», que no tiene motivos para quejarse, y que sus hijos, como no nacieron de su voto, quien se los dio se los criará; a lo que el alcalde responde indignado: «Para estas, que alguno me sueñe». Fi-

[56] Juan Bonifacio, *El códice de Villagarcía*, pp. 181-236. Para la datación y autoría de las obras que comentamos a continuación, tenemos en cuenta la información reunida por Julio Alonso Asenjo, *Catálogo del Antiguo Teatro Escolar Hispánico (CATEH)*, TeatrEsco, Univesitat de València: https://parnaseo.uv.es/ Ars/ TEATRESCO/BaseDatos/ Bases_teatro_ Escolar.htm.

[57] Juan Bonifacio, «Tragoedia patris familias de vinea», *El códice de Villagarcía*, pp. 181-183.

[58] *Ibíd.*, pp. 202-209.

nalmente, Caifás Prieto resuelve la situación invitando a todos a probar un vino que tiene fama de «bueno y rebueno», del que el alcalde encarga cuatro cubetas para consumo propio, y otras dos cántaras para gastar en la boda de su Andrés.

Hechas las paces, el concejo vuelve a deliberar sobre la provisión de la abacería, de la que Rubén Díaz podría ocuparse si le ofrecen un acuerdo ventajoso. Para convencerle, Caifás alega que en estos oficios se puede sacar buen provecho bajo cuerda –en sus palabras subyace una crítica de la corruptela municipal, denunciada en escritos de la época[59]–, y que si acepta el cargo, podrá proveerse «de papel, xabón, bachalao, raia, candelas, aguietas, para todo el año», y «después, *ganatis* a pie enxuto»; pero el candidato, que conoce la constante pugna que los nobles mantienen con los villanos[60], le responde que «en nuesso puebro ai muchos hidalgotes que quieren confites a cada triquete», y que, a pesar de ser unos pobretones, le aturdirán con sus exigencias:

> En no les dando pescado çeçial, os deshonrarán de pies a cabeça. Pues juro a mí pecador que son unos pelados, que solo es por complir con el señor don Buharro, quando se uiene a holgar con ellos, que a solas no ai galgo que más aiune. Botas traen de siete enuiernos, calças que se acuerdan del rei que rabió, sombrero que a cincuenta años que le caió el agua, el rocín y la silla del tiempo de las Comunidades.

Aparece Zacarías, enviado del señor, para reclamar lo que deben los villanos, y el alcalde le responde:

> En nombre de todo el concejo diré mi razón. Si no la tengo, no me ualga. So mui antiguo; sé las cosas cómo passan. En la uiña emos gastado mucho, los reparos an sido más que ella uale. Tanpoco el año a uenido el más derecho del mundo. No a llouido a sus tiempos; un hielo que uino nos rapó más de la metad. Déxenos pues, uuestro amo; no nos muela.

Zacarías replica que aquellos gastos que el alcalde ahora reclama fue su señor quien los hizo, y que ellos únicamente han puesto «una tapia blanqueada por defuera, y dentro llena toda de tierra, estiércol y bassura, que con harto poco se puede derribar». Al oír estas palabras todos se ofenden, y Anás condena al emisario a morir por su atrevimiento y desacato, que «con alcaldes no se ha de tratar de aquella suerte».

En el acto cuarto[61] aparece Juan Bautista, y el alcalde, que ahora representa el papel de Herodes, responde así a su demanda: «¿Essos tiros me tenéis? /

---

[59] Véase antes, pp. 48-49.

[60] Véase antes, pp. 58-70; y para las versiones teatrales del litigio, más adelante, pp. 361-381.

[61] Juan Bonifacio, «Tragoedia», *El códice de Villagarcía*, pp. 209-218.

Fiaos de monje prieto. / Mui zorro me pareçéis. / Juro a mi roña, sabéis, / picáis como espina en seto». Juan le acusa de ser traidor, cruel, deshonesto, incestuoso y tirano, por lo que habrá de sufrir eternamente. Pero el alcalde no hace caso de las amenazas, y ordena que prendan a aquel «traidor» y que «sea bien aherrojado / y en mazmorra luego echado. / ¡Muera, muera el burlador!».

En el acto quinto[62] se presenta el hijo del señor para reclamar «con paz y amor» el tributo que le deben, y para ofrecer a los labriegos el perdón del amo, a condición de que muestren alguna enmienda; pero el alcalde vuelve a replicar al mensajero lanzando unas amenazas que recuerdan a las que profieren los alcaldes en los cuentos, y a las que prodigarán sobre las tablas en la centuria siguiente:

Brabo uiene este zagal.
Juro a mí, mui bien departe;
desomo aquel berrocal
o cabe un lindo çarçal
habraríades dotrarte.
Uanos ya sobre enterés.
No pagaremos ni esta.
Las narizes no me inchés;
ued si porradas querés,
porque el uino caro cuesta.

Finalmente, tras haber comprobado que los seguidores del hijo van aumentando, los villanos vuelven a reunirse en concejo y acuerdan matarlo, «porque este hombre haze muchas señales. Si los dexamos salir con la suia, todos se irán en pos dél».

Otra obra que nos interesa es el auto titulado *Examen sacrum*, del padre Juan Bonifacio[63], representado en los colegios de Ávila y Valladolid a partir de 1567, en que el autor interpoló un entremés, o *actio intercalaris*, protagonizado por un grupo de aldeanos. En este breve pasaje, el alcalde y los labriegos Pascual, Esteban y Antón se reúnen en concejo para nombrar mayordomo de la Vera Cruz y el Sacramento, pero enseguida cambian el orden del día a instancias de Pascual, para ocuparse de los festejos del Corpus. A Pascual, en concreto, le preocupa que ese día no haya comida ni auto, «sino sola vna dança de espadas, y que mos holguemos con muesso Señor, como dize el beneficiado». Esteban, por su parte, considera que la comida se podría suprimir, mientras que el auto

[62] *Ibíd.*, pp. 218-236.

[63] Juan Bonifacio, «Actio quae inscribitur Examen sacrum», *El códice de Villagarcía*, pp. 728-730. La obra fue incluida en la colección de *Autos Sacramentales*, edición de Eduardo González Pedroso, pp. 133-143.

habrá que representarlo para contentar a Pero, el escribano, y a Chamorro, el herrero, «que troban bien y toman ellos cada año el trabajo de regocijar el puebro, y al fin, es vso y costumbre y no hemos de ser nosotros para menos». Antón, en cambio, sentencia: «En lo de los autos no me entremeto, pero cierto que hemos de comer hasta *seculum per inem*. ¡Frescalela sería la fiesta sin los gansos y las dos bacas». Finalmente, el debate queda interrumpido por la aparición de Menguillo, que corre a anunciar al alcalde una riña –se trata de una disputa entre el Celo y el Candor–, en la que «anda el barapalo crudo»; pero el alcalde no muestra demasiado coraje ni diligencia para evitarla:

> MENGUILLO. En verdad, señor, que no miento.
> ALCALDE. Poné la mano que diréis la verdad de todo lo que os fuere preguntado.
> MENGUILLO. Mire, señor, que se podrán matar entretanto los otros.
> ALCALDE. Yo no querría hazer mal a nadie. Yd vos, Pascual, y atámelos tan í mientras que yo llego.
> PASCUAL. ¿Cómo puedo hazer yo nada de esso sin vara?
> ALCALDE. No quede por esso. Tomalda, que yo os la empresto; hazé como hombre, y mostrá coraje y echámelos en vn cepo.

Aunque de forma más breve y en un espacio y tiempo extrateatrales, los concejos aldeanos reaparecen en la *Comedia de Salomón*, compuesta por el padre Bonifacio y representada en Ávila entre 1567 y 1570. En ella, además de las dos mujeres que se disputan el hijo, en la escena tercera del cuarto acto se presentan ante el rey los villanos Toribio Gordillo y Herrán Pedazo, que comparten la viña de los Codonales y no se han puesto de acuerdo a la hora de repartirse los frutos. Aquel afirma que la ha tenido que labrar en solitario y la ha dejado «como unas estrellas», por lo que le corresponde vendimiarla íntegramente, mientras que el otro se cree con derecho a recibir su parte porque, según dice, ha construido una tapia que vale «dos mil marauedís como una branca». Oídas las partes, el rey interviene y se inicia este diálogo:

> SALOMÓN. Escuchame, hermanos. ¿Quál de uosotros es más uezes alcalde?
> TORIBIO. Yo lo soy a cada tercer año, a su mandado.
> HERRÁN. Como no tiene criaturas que mantener, danle a él el officio, que, mía fe, señor, el seso en su casa uale muy caro.
> TORIBIO. Un año que hue abacero se perdió, y después acá no fían dél más que de un desorejado.
> SALOMÓN. Pues, hermanos, míos, direos lo que auéis de hazer. Uos, uendimiá la uiña toda el año que uiene, si no es que se obligue vuestro contrario a quitar todas las piedras que uos pusistes, y poner otras en su lugar[64].

[64] Juan Bonifacio, «Comoedia quae inscribitur Solomonia», *El códice de Villagarcía*, pp. 597-599.

Hacia 1570, y probablemente en el colegio de los jesuitas de Segovia, se escribió y representó un *Colloquio para la Noche de Navidad* en que también intervienen personajes populares. Su tercer acto[65], en concreto, es una breve pieza costumbrista, a modo de entremés, protagonizada por la aldea y el concejo de Belén, que acuden al portal para adorar a Jesús. Tras los parlamentos iniciales del alcalde y demás autoridades, a los que sigue una danza, los villanos van pasando ante el pesebre para ofrecer al infante sus presentes rústicos. A continuación, el alcalde anuncia un premio para el versificador improvisado que mejor glose una copla que dice: «Con el garzón que ha nacido, / doy brincos hoy de pracer. / Yo te juro que ha de ser / garzón muy bien avenido».

Compiten por el trofeo Blasco y Llorente primero, y después Vicente y Domingo, tras lo cual, en nombre propio y de todos los presentes, el alcalde se despide con estos versos:

Perdoná nuesa osadía
e nuesa grande atrevencia,
pues sois Dios de la cremencia,
y esta gente que aquí había
mirá que es vuestra herencia.

De otro lado, la pieza también resulta muy atractiva por los curiosos elogios y aclaraciones con que los labriegos acompañan sus ofrendas, similares a las que aparecen en numerosas piezas navideñas anteriores, desde la obra de Encina, y por la manera en que Jesús, como potestad suprema, se convierte, desde la perspectiva de los villanos, en párroco y alcalde del lugar. Ya en su primera intervención, el alcalde explica

Nueso Dios y nueso bien,
yo [soy] Alonso Cortado,
que ahora tengo el sojuzgado
deste puebro de Bethleem.
En nombre de aquesta gente
os digo nos ha pracido
lo que hemos de vos sabido
y se huelga grandemente
de que al lugar seáis venido.
....
Y pues vos sois el juez,
que al pecado sentenciara,
dende luego os doy la vara,
que ya se acabó mi vez.

[65] *Colloquio para la Noche de Navidad*, RAH, ms. 387, signatura 9/2568, fols. 219-221.

En una de sus glosas, Llorente insiste en que, si en lugar de ser abacero de su aldea, «fuera en él alcalde entero, / la vara os diera desde hoy, / según estó de placentero»; y Brasco, su contrincante:

Si él quisiera, yo me holgara
fuera nuevo rabadán,
y que aquí nos oficiara,
o que fuera sacristán,
o cura que nos honrara.
Mas yo pienso, a mi entender,
que a muy poquito medrar,
nos ha en orden de poner,
y alcalde deste lugar
yo le juro que ha de ser.

Otra obra fundamental para nuestro propósito es la *Tragoedia quae inscribitur Regnum Dei*, que sigue de cerca el modelo dramático del padre Juan Bonifacio, y se representó en el colegio de los jesuitas de Segovia en 1574[66]. En la primera escena del acto tercero[67], los filósofos Protágoras, Berillus y Chrysippus discuten en prosa latina si el fin racional del ser humano es el ejercicio de la inteligencia y, por tanto, la sabiduría; y en la escena siguiente dialogan en romance con los rústicos Toribio y Herrando, que, entre otras cosas, evocan una famosa alcaldada:

CHRYSIPPUS. ¿Habéis sido alcalde alguna vez de vueso lugar?

HERRANDO. El año pasado no más lexos.

CHRYSIPPUS. Pues [h]arto bobo sois para alcalde.

HERRANDO. ¿Bobo? Sí, pregúntelo a todo el conçejo. Las mejores ordenanzas hize yo que se hizón jamás, a dicho de todo el lugar.

CHRYSIPPUS. ¿Qué ordenastes?, dezí.

HERRANDO. Mandé, señor, entre otras cosas arto lindas en uerdá, que las campanas que hauía tantos años que estaban boca abajo, se pusiesen boca arriba, para que, señor, ya que ellas no van al río ni a la taberna, quando llueve Dios mojen siquiera la boca; y hales dado la uida, que antes tenían, si uerdá se ha de decir, la lengua pegada al paladar de pura sed.

Un papel muy importante desempeña el alcalde rústico en el *Coloquio de los dos gloriosos Juanes*, compuesto por el padre Hernando de Ávila (h. 1558-h. 1619) y representado en Sevilla entre 1585 y 1590. En el prólogo y en el primer

[66] *Tragoedia quae inscribitur Regnum Dei. Acta in Collegio Segouiensi Die diui Lucae Anni 1574*, RAH, ms. 385, signatura 9/2566(7), fols. 106-134.

[67] Seguimos el resumen y transcripción de Justo García Soriano, *Teatro universitario*, pp. 330-336.

acto[68], los pastores Liseno y Florino se han propuesto defender, respectivamente, la mayor grandeza de San Juan Bautista y San Juan Evangelista. Como juez de la disputa eligen al alcalde del lugar, y un cordero como apuesta y premio para el que presente los argumentos más sólidos y mejor se exprese. El alcalde aparece en el tablado, «en hábito de simple, con su vara y capa», y se dirige a los dos pastores para que le informen del asunto:

Delante del escribén
decí agora vueso nintento
y habés de decir también
dónde nace y dónde vien
aqueste rehentimiento,
que yo daré la sentencia,
de mi meollo sacada.
A fe que ha de ser chapada
y tal que vuesa pendencia
quede con ella acabada.

A continuación, el alcalde riñe con el escribano, que, como ocurre en muchos entremeses posteriores, pone en duda su capacidad para dirimir el pleito, y aprovecha la ocasión para tacharlo de porro:

ALCALDE Yo lo haré ¡juri añós!
porque mi lengua no es muda.
ESCRIBANO Ello es harto por demás
que se juzgue por su voto.
ALCALDE ¿Qué le parece?
ESCRIBANO Que es boto.
¡Miren qué santo Tomás
han señalado o qué Escoto!
ALCALDE Mirá, señor escribete,
que andás muy descomedido,
no os chape algún remoquete.
ESCRIBANO No sé yo quién le entremete
en buscarse algún ruido,
porque esto no es de su oficio;
mirá, alcalde, no querría
que digáis una herejía
o que os llame el Santo Oficio,
que no cata cortesía.

[68] Hernando de Ávila, *Coloquio de los dos gloriosos Juanes, Baptista y Evangelista*, editado por Jesús Menéndez Peláez, «La hagiografía en el teatro jesuítico. Los dos Santos Juanes», *Archivum*, 57, 2007, pp. 469-488.

FLORINO ¿No es hombre de buen meollo
y de profundo caletre?
ALCALDE Los padrenuestros de un tollo
no hay quien así los penetre,
y una olla con repollo.
ESCRIBANO En aqueso y buen solomo
emplea su buen juicio.
ALCALDE Eso es lo que mejor como.
ESCRIBANO No en cosas de tanto tomo
que le paren perjuicio.
Con esas dudas al cura,
no a la justicia seglar.

En efecto, en vista de que el alcalde no está muy capacitado para las disquisiciones teológicas, ni esa es su jurisdicción, el escribano pide que avisen al cura para que les dé su parecer, con lo cual se reanuda el debate, que el alcalde sigue aderezando con sus comentarios bobos. Cuando el cura se presenta:

CURA Las manos, señor alcalde.
ALCALDE Yo las de su remenencia.
Ea, escribén, apañalde
do se siente su cremencia.
Ha de saber, señor cura,
que estos para ellos bien
traen cierta rehortidura,
y dice nuestro escribén
que es cosa de gran hondura.
Y para que él empergeñe
cuál es el más bien habrado
y lo deje josticiado
sin que por nadie se engañe,
lo habemos aquí llamado.
¡Ea, habren los galanes,
propóngase eso mejor!

Tras la primera intervención de Liseno, el alcalde se empeña en pronunciar el fallo sin oír a las dos partes:

ALCALDE Aunque el moço es palabrero,
¡pardiobre!, tiene razón.
Quiero ser su compañero.
Vos dejá en prenda el zurrón
y traelde aquí el cordero.
No tenéis más que habrar.
FLORINO ¡Qué donoso alcalde vos!

ALCALDE El cordero lle heis de dar.
FLORINO ¿Pues habéis de sentenciar
antes de oír a los dos?

Siguen los razonamientos de Liseno, «que lo departe / profunda y chapadamente», y otra perorata del alcalde, que se empeña en darle el cordero, e incluso su vara, asombrado de su admirable elocuencia:

¡Dimuño del zagalejo
lo que sabe empergeñar!
Hidios que en mueso concejo
no hay quien tal sepa habrar,
aunque se busque el más viejo.
¡Ah, Dios!, que estó por le dar
esta vara de josticia
para que rija el logar.

La intervención del coro da pie a que el alcalde suelte la vara y ejecute sus bailes y chanzonetas, porque un «alcalde ha de ser / alegre de condición, / no saturnino y tristón», y ello pese a las advertencias del escribano, que pide que se reporte y recuerde la dignidad de su oficio.

El segundo acto del *Coloquio*[69] se inicia con el parlamento de Florino, que defiende la superioridad de San Juan Evangelista y entremete en su discurso una sentencia en latín –*Hic est discipulus ille quem diligebat Iesus*– que provoca una nueva interrupción del alcalde:

ALCALDE No habréis en lengua escura
porque tomaré coraje,
sino habrá en el lenguaje
que os entienda el señor cura,
que llos dos somos de un traje.
CURA Muy bueno, por vida mía,
que iguales somos en ciencia.
ALCALDE Creo que su remenencia
no entiende esta algarabía.
CURA Vien donosa es su creencia.

Convencido por la imparable oratoria de Florino, el alcalde cambia de opinión rápidamente, ante el asombro de todos: «El mozuelo es resabido, / ¡Pardiobre, señor Liseno!, / que vos quedáis hoy vencido»; mientras que el cura, incapaz de decidir quién merece el galardón, propone «dejar la judicatura / para el tribunal del cielo». Finalmente, el alcalde remata la discusión con una nueva

[69] *Ibíd.*, pp. 488-499.

ocurrencia, una especie de alcaldada referente al santoral. Según él –su convicción es tal, que se juega dos docenas de capones en un «apostijo» con los pastores–, la Iglesia venera a un santo mayor que los dos Juanes, que no es otro que San Cristóbal,

porque allá tienen pintado
a San Cristóbal mayor,
y si en ello no hay error,
¡juri a mí! os he ganado
y pagaréis a sabor.
....
En otra razón me hundo
dellas que son manifiestas.
San Cristóbal llevó a cuestas
al Señor de todo el mundo.
Ganado [h]e las dos apuestas.
Echalde mano, escribén.
A fe que habéis de pagar,
y vos pagaréis también,
no os atreváis a apostar
sin que antes sepáis con quién.

En 1594 se representó en Monforte de Lemos la *Comedia de la invención de la sortija*, escrita para dar la bienvenida y agasajar a don Rodrigo de Castro, arzobispo de Sevilla y patrocinador del colegio de los jesuitas de aquella localidad, que entonces se empezaba a construir. Como en otras obras del mismo estilo, el grueso de la comedia lo constituyen los pasajes serios protagonizados por figuras alegóricas y mitológicas, entre los que se intercalan cuadros de carácter costumbrista o contenido jocoso[70]. En uno de ellos –el que abre el tercer acto de la segunda parte de la comedia[71]–, interviene un cortejo lugareño formado por el alcalde Pedro Tostado, el regidor, el escribano, el barbero, el sacristán, cuatro serranas y cuatro serranos, que vienen a ofrecer al cardenal su particular ofrenda aldeana, y cuya gracia reside en el contraste, muy corriente en los dramas posteriores, entre la figura del señor al que se rinde homenaje, y el porte y lenguaje rústicos de quienes componen la embajada[72]. Según se indica en la acotación, «entran tañendo y medio danzando y cantando al son del tambo-

[70] Miguel Zugasti, «Lo cómico y lo serio mezclado en el festejo jesuita para la *Comedia de la invención de la sortija* (Monforte de Lemos, 1594)», *Rilce*, 32, 2016, pp. 833-864.

[71] Antonio Cortijo y Miguel Zugasti, *Adiciones al corpus dramático español del siglo XVI. La Comedia de la invención de la sortija, partes I y II (Monforte de Lemos, 1594)*, Pamplona, EUNSA, 2016, pp. 247-257.

[72] Véase más adelante, pp. 194-203.

rino, y dando con las manos palmadas y vueltas a una, a sus tiempos, los serranos». A continuación toca decidir cuál de ellos ofrecerá a don Rodrigo los presentes que han traído de la aldea, un cometido para el que son «menester pestorejo / y lengua para decir». El barbero opina que esa tarea le incumbe a él, por ser el más parlero de todos; pero el regidor disiente, alegando que «primero está el regidor, / que le costó su dinero». Finalmente, «por quitar las diferencias», el alcalde propone que entren todos a la vez. Interrogadas por el personaje de la Justicia, las serranas enumeran sus regalos, que son miel, leche, manteca y pan rallado. El alcalde va a ofrecer al cardenal un cayado para regir el ganado, y un gancho, «para tirar de través / al que huere desmandado / o cogerlo por los pies»; el regidor, un zurrón con flauta y rabel; el escribano, miera para el ganado roñoso; el barbero, almagre y pez para señalar el hato. Concluido el inventario, todos van a honrar al arzobispo con un villancico –«¡Cuerpo de sant, / cómo está garrido / y cómo que está polido, / de colorado vestido! / Pues besémosle los pies»– que parece divertirle, según advierten más tarde[73]. En vista de la buena acogida que el cardenal les ha dispensado, el alcalde propone a sus compañeros improvisar unas glosas, que van «despeñando de su magín» acto seguido, y que vienen sazonadas con elogios rústicos y alabanzas pintorescas[74].

Ya en los últimos años del siglo, probablemente en 1596, se escribe y estrena en el colegio de los jesuitas de Córdoba el entretenimiento titulado *Orfeo y Eurídice*, que acompañaba a la *Comedia de Santa Catalina* del padre Hernando de Ávila, compuesta para celebrar el nombramiento de Francisco Reinoso como nuevo obispo de la diócesis. En él se recrea de forma costumbrista y un tanto libre el famoso mito clásico, que el autor traslada a un ambiente coetáneo en el que, junto a otros personajes populares, cobran especial relieve el alcalde y el concejo rústicos.

En la primera parte del entremés[75], tras haber sido informado de la suerte de su esposa por un par de gitanillos, Orfeo tañe su instrumento acompañado de un coro de ninfas, y con sus notas atrae a un salvaje, un río, un león, un oso, un jumento y un monte, que se le acercan pasmados por su música, y a los que convierte en seres humanos, no sin cierta resistencia por parte de Jumento, que

[73] «ESCRIBANO. En el obispo advertí / que terminaba con risa. / ALCALDE. Por eso yo muy aprisa / con otra la rehurtí, / por responder a su guisa».

[74] «Si mi Sancha le tuviera / cuando él era chiquitito, / y qué coquitos le hiciera, / y qué papitas le diera / calientes del pucherito, / y cómo le amamantara / asentada en el portal / … / Si mi hermana Mari Sancha / le criara cuando niño, / de puro contenta y ancha / jurara que era un armiño / y que en él no cabía mancha. / Dijera "qué linda cara / que tiene este mi zagal"».

[75] Hernando de Ávila, «*Orfeo y Eurídice*. Entretenimiento de la *Comedia de Santa Catalina* de Hernando de Ávila», edición de Julio Alonso Asenjo, *TeatrEsco*, 0, 2002-2004, pp. 27-70.

se niega a abandonar su asnez, y que confunde «políticos» con «pollicos», «matemáticos» con «temáticos» y a «Orfeo» con «Corrafeo». A continuación, Orfeo organiza con ellos una suerte de república aldeana en la que deberán conocer «toda policía y ciencia», y gobernarse «con regimiento y consejo», para lo cual nombra regidores a Monte, León y Oso; a Río lo hace alguacil, a Salvaje, guarda de los montes; y, para sorpresa de todos, designa alcalde a Jumento.

Algunos de los oficiales recién nombrados no se consideran dignos de recibir tal honor, ni capaces de gobernar con criterio. El nuevo alcalde, por el contrario, se hincha de satisfacción con el nombramiento, que considera conforme, dada la poca distancia que media entre un alcalde y un asno:

> Ayer era cantaembalde
> y heme aquí alcalde hecho;
> sin duda que gran derecho
> tiene un asno para alcalde.
> Ayer andaba huyendo
> del golpe y del varapalo,
> y hoy tengo el mando y el palo
> del puebro que estó rigiendo.
> ....
> Gran vecindá me quillotro
> que tienen los dos oficios,
> pues que, sin más intersticios,
> me pasan del uno al otro.

León, por su parte, piensa que hubiera sido más justo elegirle alcalde a él, como animal poderoso, y no a un «licenciasno» «asnejón», que antes de estrenar su oficio ya se muestra «muy honrado, / rehortido y percodido, / lomienhiesto, cuellierguido, / cogotado y envarado». Se inicia entonces una discusión y un intercambio de pullas entre León y Jumento, por considerarse ambos merecedores del cargo, con las amenazas que este último profiere:

> Mirá, no os desataquéis,
> que os daré entre ceja y ceja
> con aqueste varejón,
> que podré her a un león
> mansito como una oveja.

Finalmente, Orfeo zanja la riña y se dispone a legislar después de oír las propuestas de sus oficiales. Jumento y los demás integrantes del consistorio van tomando la palabra, y enumerando algunas disposiciones que, a su juicio, deberían incluir las futuras ordenanzas de la aldea, unas ordenanzas que, si en algún caso nos recuerdan a las constituciones del sabio gobernador Sancho

Panza, en otros no pasan de ser una sarta de alcaldadas. El alcalde, por ejemplo, propone que se promulguen tres leyes que, a su juicio, resultan imprescindibles para el buen gobierno de cualquier república:

Lo principal y primero
nos mande que no se halle
en todo este prueblo calle
donde no haya un gruñolero.
Lo segundo, también mande
que en todas aquesas prazas
nunca nos falten hogazas
y de tamaño bien grande.
....
Yten más, ha de poner
una ley muy sostanciosa,
que será la mejor cosa
que en su vida podrá her;
que, pues pasa mil resgaños
un asno, que se provea
que sea alcalde de aldea
en pasando de treinta años.

León, por su parte, piensa que se ha de perseguir el afeminamiento masculino, de manera «que los hombres sean hombres / y las mojeres, mojeres», y que a ciertos mozalbetes «les den docientos azotes / si anduvieren con copetes». Jumento, en una intervención más sensata que la precedente, pide a Orfeo: «*Yten* más, ha de mandar / que todos tengan ohicios, / porque tienen malos vicios / los que se dan a holgar»; que en los días de fiesta el pueblo disfrute de juegos sanos, con los que, al tiempo que huelgan, las gentes mejoren su fuerza y habilidad; y, para asegurarse de que tales normas se cumplen de forma estricta, «y por que no se hagan sordos / ninguno ni en ello yerren, / que azoten y que destierren / a todos los hombres gordos».

Una vez pergeñadas las ordenanzas, en una breve y divertida parodia de los concejos y audiencias de las aldeas, Jumento empieza a «jodicar» y a «resgañar como joez», y a oír y sentenciar los «preitos» que le exponen sus vecinos. En primer lugar, Salvaje se querella contra Río porque a menudo se sale de madre y le ocasiona graves daños, pero el alcalde, en lugar de sopesar los argumentos y dictar sentencia, se enzarza con ambos pleiteantes en una riña en que menudean de nuevo las amenazas y pullas. Dirigiéndose a Río, Jumento exclama:

JUMENTO ¿Qué habéis hecho, barbasverdes,
que vos daré un mojecón?

RÍO	Teneos, alcalde asnejón:
	¿Reñimos?
JUMENTO	Como quixerdes.
RÍO	Jori a nos, si me amohíno,
	que vaya allá y os zampuce.
JUMENTO	Sos azagüil de agua duce.
RÍO	Y vos alcalde de vino.

Y tras oír a Salvaje y haber interpretado la expresión «salirse de madre» en sentido literal, el alcalde le recrimina:

¿Pues de qué habié de salir?
¿Venís vos aquí a her burla?
Decí, arreacá, compadre,
¿no lo habié de parir madre?
¡Eche a la burla a la burla!
Prended a ese borracho.

Finalmente, la riña va subiendo de tono, hasta que Orfeo vuelve a tañer su instrumento «y quedan todos pasmados, los brazos levantados, y, tocándoles después un villano, lo danzan», con lo que esta primera parte del entremés llega a su fin.

En la segunda parte[76], Orfeo quiere rescatar a su esposa Eurídice del infierno, donde «no es muy branda la cama / que tiene un cuerpo tan tierno», según el alcalde; y a la empresa se unen los gitanillos y las autoridades de la aldea. León y Jumento irrumpen en la escena muy bravucones, «muy a punto de batalla», con unas «armas ridículas» entre las que se incluyen una «carapuza de hierro» y unas «carlancas de perro».

Tras haber ensayado Jumento unas cuantas coces, en lugar de las estocadas que le recomendaban los gitanos, y de haber recitado estos un divertido conjuro, aparece Orfeo con Salvaje y Río. Una vez reunida la pequeña tropa, llega la hora de la verdad, el momento de dirigirse al infierno, con lo que las bravuconadas de León y Jumento se truecan repentinamente en cobardía:

JUMENTO	Mas, entre estas aventuras,
	mire, ¿sabe qué aconsejo?
	Que guardemos el pellejo,
	sin meternos en honduras.
	Así Júpiter le vala,
	que nos volvamos acá
	y que ella se quede allá
	muy mucho de doramala.

[76] *Ibíd.*, pp. 70-103.

ORFEO Asno, vete allá al establo.
¿No es donosa el alcaldada?
JUMENTO Ande, no se le dé nada:
¿no se la llevó el diablo?

Acompañado por su comitiva, Orfeo pronuncia un largo conjuro para recuperar a su amada. Eurídice se asoma a una ventana del infierno y todos corren a rescatarla, pero caen con gran estrépito. Finalmente, Jumento solventa la situación pronunciando estas palabras:

Conjúrote a ti, Poltrón,
y a tu mujer, la Poltrona,
que salgáis luego en persona
con ese viejo Querón.
Yo os lo mando muy humilde
por las brujas del estabro
y también por el diabro
de las casas de Cabilde.
¿No me entendéis, borrachones?
No mos hagáis ir en balde.
Mirá que só el alcalde
y os puedo poner prisiones.

Con ello, Jumento logra sacar de sus casillas a Plutón y Proserpina, que salen furiosos del inframundo pidiendo venganza por el ultraje. Antes de que deslomen al alcalde, Orfeo vuelve a tocar su instrumento acompañado de un coro de ninfas, mientras sus acompañantes bailan al son de las notas. Con la música, los dioses infernales se tranquilizan y permiten que Orfeo descienda al Averno acompañado por Salvaje y Río, y que regrese junto a Eurídice, con la condición de que no vuelva el rostro para mirarla. Mientras, Jumento y León permanecen fuera guardándoles las espaldas.

La tercera parte del entretenimiento[77] se inicia con una escena que recuerda al *Anfitrión* de Plauto. Los gitanillos han robado a su padre un ungüento con el que han logrado que el rapaz Engaño tenga el mismo aspecto que Rifeo, el hijo de Orfeo, lo cual provoca una discusión muy enconada, que el alcalde deberá zanjar comprobando quién es el Rifeo auténtico. Sustanciar la causa resulta harto complicado, dado el parecido entre ambos, a pesar de lo cual Jumento lo intenta mediante una serie de preguntas y pesquisas, que vuelven a revelar su enorme simpleza: Después de haber amenazado a Engaño con un «Vos mentís como bellaco; / jori a mí, si cojo un taco, / que os tengo de cohondir», y de haber pedido a los dos que enseñen dientes y barbas, Rifeo y Engaño exclaman:

[77] *Ibíd.*, pp. 103-144.

«¿Hanlo visto al cantaembalde?», «¡Oh, qué gentil licenciasno!»; a lo que Jumento responde: «No os espantés, que hui asno, / primero que fuese alcalde». A continuación, el alcalde sigue el interrogatorio y las probanzas –intenta olerlos, tocarlos y saborearlos para distinguirlos– sin resultado ninguno. En fin, el pleito se salda con nuevas burlas urdidas por los gitanillos, que hacen dar vueltas a Jumento hasta marearlo, tras lo cual le propinan unos cuantos pescozones, y a los dos gemelos los tiznan de hollín soplando con un canuto, lo cual aumenta la confusión del alcalde. Finalmente, Salvaje, Río, Orfeo y Eurídice regresan del infierno, ocasión que aprovecha Jumento para preguntar a su ama por la vida de ultratumba y ensartar más ocurrencias:

> Diga, señora muesama:
> diz que anda allá garrotazo,
> mojicón y tizonazo,
> y que es de huego la cama.
> ¡Oxte! ¿No es mejor vevir,
> aunque huese en un estabro?
> A mí me lleve el diabro,
> si yo allá quisiere ir.

El entretenimiento concluye con el regreso de Eurídice al infierno, tras haberla abrazado Orfeo antes de lo permitido, y con la lección moral que los espectadores deben extraer de la leyenda.

En 1606, en el Colegio de San Hermenegildo de Sevilla, se estrenó la pieza alegórica titulada *Colloquio del Triumpho de la ciencia y coronación del sabio*, del padre Salvador de León (1579-1649), a la que acompaña un breve entretenimiento[78] cuyo protagonista vuelve a ser un alcalde rústico, bautizado con el significativo nombre de Jumencio. Ya en la primera intervención, el autor destaca dos rasgos característicos –el autoritarismo y la ignorancia–, típicos del personaje. En efecto, desde que le han hecho alcalde «sin saber por dó ni no, / pues lentrasno yo non so, / so un pobre cantaenvalde», Jumencio se siente «más tieso y erguido / que açagüil amodorrido / y que alcalde almorronado», y exclama:

> ¡O[h], qué josticia he de jer
> al asno que alborotare
> y en la praça robosnare,
> para sacar de comer!

[78] Salvador de León, *Coloquio del Triumpho de la Ciencia y Coronación del Sabio, acompañado de un Entretenimiento*, RAH, ms. 396, signatura 9/2577, fols. 51-61. En el estudio de Justo García Soriano (*Teatro universitario*, pp. 182-185) puede verse un resumen del entremés, que ha sido editado por Jesús Menéndez Peláez, «El entremés en el teatro jesuítico del Siglo de Oro», pp. 798-815.

Joro añós que he de jendir
los cascos con la jostiçia
al que tobiere codiçia
por se querer enderguir.

A continuación, acompañado por su alguacil, Jumencio interviene en una riña que han trabado los estudiantes Gibagorda y Cazalegas por culpa de quince reales que este debe a aquel, y que el otro niega haberle prestado. El alcalde los pone en paz y, tras enterarse de su nombre, se sienta para dictar esta grotesca alcaldada:

JUMENCIO Decime vos, cuando distes
dinero a vueso deudor,
¿teníadeslo?
GIBAGORDA Sí, señor.
JUMENCIO Y ahora se lo pedistes.
¿Y vos lo tenés acora?
CAZALEGAS No, señor.
JUMENCIO Él los dará
cuando toviere.
ALGUACIL Mirá
si vuestro pleito os inora.
JUMENCIO ¿Non josg[u]é bien?
ALGUACIL Lindamente.
[JUMENCIO] Pos juro añós que estudié
la çençia cuando cavé
alderredor de la juente.

Tras lo cual justifica la sentencia con una sarta de palabras ininteligibles, que parodian la jerga jurídica de la época, sin olvidarse de proferir amenazas:

Pruébalo la ley gañifa,
gestos cepi de rabano,
capitollo roboano,
bodigo, pastuel de rifa,
otra ley de gato prieto,
gestos de uña açicalada,
do cualquier cosa hortada
manda se guarde en el peto.
Noramala para vos,
aguardá algún praço acotro,
porque os sobiré en un potro
do os açoten, ¡joro añós!

Por fin, Cazalegas acepta devolver el dinero a su colega con la condición de que «lo ha de dezmar el alcalde». Gibagorda queda contento con la conclusión del pleito, mientras que Jumencio y su alguacil se muestran satisfechos de empuñar la vara, que simboliza la eficacia y prontitud de la justicia, y también su fácil venalidad:

Como es figura de rey,
do quiera le dan entrada.
Abre el arca más cerrada
que pudo çer[r]ar la ley.
Es el buey que al tirador
le sirve para caçar,
y con su sombra, a tirar,
acierta al ave mexor.

Para cumplir con lo prometido, Cazalegas entrega al alcalde la bolsa; pero Jumencio se enamora de ella hasta tal punto, que se apresta a defenderla administrando varazos:

JUMENCIO ¡O[h] qué buelsa tan honuesta,
que me quellotra y me causa
tal gusto, que por su causa
mi vara tuerta se enhiesta!
En mi mano tengo al Rey,
¿quién prohidiarme podrá?
ALGUACIL Nadie, pues se adora ya
más la vara que la ley.
¡O[h] vara, que pescas más
en la bolsa del dinero
que la caña en el mar fiero,
cuando a rondar libre vas!

A las quejas de Gibagorda, Jumencio responde con la amenaza de ahorcarle, y el estudiante replica: «¡O[h], si aquí se apareciera / figura del otro mundo!». En ese momento Cazalegas llama a su amigo Sietebonetillos, que entra en escena caracterizado de fantasma, y el alcalde tiene que entregar la bolsa, con la que se había amancebado, después de recibir unos cuantos azotes del burlador.

Para concluir este repaso del teatro jesuítico, comentaremos *La vida de San Eustaquio*, comedia hagiográfica de autor desconocido, que debió de representarse en el Colegio Imperial de Madrid en 1624. En el tercer acto de la primera parte, Eustaquio es abandonado en la costa con sus hijos, Teopisto y Agapio, y al cruzar un río, un león ataca al primero de ellos y un oso al segundo, aunque afortunadamente son liberados por unos pastores. Eustaquio tendrá que traba-

jar como gañán, y el autor aprovecha esta circunstancia para añadir un breve entremés protagonizado por un alcalde y unos cuantos aldeanos[79].

Nada más salir a escena, siguiendo una costumbre ya inveterada entre sus congéneres dramáticos, el alcalde Chaparro se compara a sí mismo con un asno[80], tras lo cual, aconsejado por Meliso y Borregoso, se dispone a administrar justicia rectamente, cuidando de no trocar «en caña la vara». Comparece en primer lugar Antón, «oficial sin materiales», para preguntar cómo puede cumplir con el encargo de arreglar la iglesia si no le proporcionan dineros, a lo que el alcalde responde con un remedio sencillo, ingenioso y alcaldesco:

Que supuesto que el cimiento
de la igresa está comido,
tan mal parado e perdido
que a todos da descontento,
se ahorre prata e trabajo
siguiendo mi parecer,
y es que la hagamos volver
lo de arriba para abajo;
servirá, desa manera,
muchos años; e también
se podrá volver muy bien
lo de dentro para fuera.

Los demás ponen reparos al arbitrio del alcalde, y él, para disipar las dudas, ilustra su validez con una prueba elocuente:

CHAPARRO Veis mis zaragüelles.
MELISO Sí.
CHAPARRO Pues con muy poco trabajo,
los volví de arriba abajo
yo solo; yo, ¡jori a mí!

Tras despedirse Antón con un «digo, alcalde, en concrusión / que sois un grande jumento», se presentan ante el concejo los pastores Gerardo y Bato, que se disputan la custodia de Agapio, al que ambos afirman haber salvado. Lo primero que se le ocurre a Chaparro es repetir la misma sentencia que dictó «el rey Solimón», pero le viene a la cabeza un inconveniente, y es «cómo se parti-

[79] *La vida de San Eustaquio, comedia jesuítica del Siglo de Oro*, edición de Agustín de la Granja, Granada, Universidad de Granada, 1982, pp. 280-298.

[80] «CHAPARRO. Ni lo entendéis vos ni vos; / q[ue] si algún hombre en el mundo / ha de ser asno, a mi ver, / el alcalde lo ha de ser / no más, y en esto me hundo: / Q[ue] entre muchas calidades / que ha [de] tener el regir / es sofrir. / MELISO. ¿Qué ha de sofrir..? / CHAPARRO. Todas vuesas necedades. / Y el jomento es tan sofrido / q[ue] con el "arre" ni el "jo" / un punto se amostazó; / ¿Veis cómo os he conhundido?» (*ibíd.*, p. 283).

rían / el menudo e los redaños», con lo que el alcalde no se anima a pronunciar el fallo y la reyerta sigue adelante. Finalmente, en vista de que es imposible poner de acuerdo a los demandantes, Chaparro decide quedarse con la criatura, y se despide afirmando: «Mirá que es diabro un alcalde / e que hace lo que quiere».

El primer acto de la segunda parte incluye una nueva intervención de las autoridades aldeanas[81]. Gerardo, que ahora es el alcalde del lugar, aparece acompañado de Velludo, que ejerce de «porcurador». Ambos están preocupados porque tienen que referir al emperador los estragos provocados por los godos, que, además de las orejas de cien corregidores, han cortado «las orejas, / manos, narices y cejas / al escribén del logar», lo cual les plantea tres dudas difíciles de aclarar, a saber: a cómo valdrán orejas tan principales; si el emperador está hecho de «prata» o de terciopelo, y si anda y habla como cualquiera; y cuál de los dos debe dirigirse a él cuando estén en su presencia. Finalmente, los dos villanos llegan a palacio, donde son burlados por los pajes Ruperto y Pelayo, los cuales, después de sonsacarles veinte ducados, les untan las bocas con engrudo haciéndoles creer que de esa forma dominarán el lenguaje cortesano. El acto concluye con una riña entre Gerardo y Velludo, que, engañados de nuevo por Pelayo, se acusan mutuamente de que aquel engrudo no haya surtido ningún efecto.

* * *

Lo primero que destaca –y que sorprende– al examinar las creaciones del teatro jesuítico que hemos recordado en estas páginas, es la notable presencia del tipo del alcalde rústico en estas obras, y, como contraste, su ausencia casi total en el teatro profano de la misma época. Además, en las piezas comentadas hemos podido asistir a la gestación del alcalde como un personaje literario al que cada autor y cada obra fueron añadiendo nuevos detalles, hasta configurar un tipo característico, que en la centuria siguiente será una figura cómica imprescindible, esperada y aplaudida por el público tanto en los corrales de comedias y la plaza pública como en el teatro cortesano.

En efecto, en las piezas de teatro que hemos glosado en esta sección, aunque de forma todavía embrionaria, el personaje se nos presenta con un perfil prácticamente acabado, con muchos de los rasgos ridículos que le caracterizarán y darán fama en la centuria siguiente, unos rasgos que examinaremos con detalle en el próximo capítulo, y que estaban esbozados en la imagen prototípica de los alcaldes villanos arraigada en la mentalidad colectiva y en la tradición oral. Entre ellos hay que resaltar la asnificación, torpeza y engreimiento del perso-

[81] *Ibíd.*, pp. 389-401.

naje; su gula y su cobardía; la afición a reñir con el escribano y otros personajes, lanzándoles todo tipo de improperios o amenazándoles con la vara; las riñas concejiles, motivadas por la provisión de cargos o la organización de unos festejos; las burlas de que es víctima el alcalde, urdidas por gitanillos y pícaros; sus famosas y frecuentes alcaldadas; el empleo de una lengua peculiar, repleta de formas rústicas, dislates léxicos y errores característicos, como llamar al cura «su remenencia», o al escribano, «escribete» y «escribén».

A primera vista, debido a la importante cantidad de piezas de teatro jesuítico de la segunda mitad del siglo XVI en que el alcalde rústico tiene un papel relevante, y su ausencia en el teatro profano de la misma época que ha llegado hasta nosotros, y teniendo en cuenta que algunos autores muy conocidos del Siglo de Oro –Lope de Vega y Calderón, entre otros– estudiaron en los colegios de la Compañía de Jesús y conocieron de cerca la dramaturgia que en ellos se practicaba[82], podríamos suponer que algunos tipos risibles como el que aquí examinamos fueron concebidos en esos centros docentes, y que allí los descubrieron, y con el tiempo imitaron, los futuros dramaturgos. Sin embargo, un examen de los hechos más detenido nos lleva a poner en duda esta hipótesis, en primer lugar porque casi todos los personajes populares característicos del teatro jesuítico –gitanos, escuderos, escribanos, estudiantes, labradores, judíos, mercaderes, pastores o vagabundos[83]–, y la jerga rústica que en estas obras utilizan los villanos[84], ya estaban presentes en pasos, autos y comedias desde principios del siglo XVI, antes de que los seguidores de San Ignacio fundaran sus primeros colegios en España, lo que nos lleva a pensar que, en el momento de componer sus piezas entremesiles, los padres de la Compañía se inspiraron en el teatro religioso y profano que les precedió –desde Juan del Encina y Lucas Fernández a Horozco y Lope de Rueda–, y en los personajes que este había popularizado. En consecuencia, y a la vista de estos hechos, podemos suponer que el tipo del alcalde lugareño no fue una excepción, y que fueron los jesuitas quienes, con el fin de aligerar la carga doctrinal de sus obras y entretener a los espectadores, igual que sucedió con los demás personajes que hemos citado –o con la poesía italianizante y el romancero, en que también se inspiraron[85]– tomaron la figura del alcalde rústico de las piezas teatrales que se representaban en su entorno, y no al revés.

[82] Justo García Soriano, *Teatro universitario*, p. 43; Cayo González Gutiérrez, «El teatro escolar de los jesuitas», 19, pp. 65-69; y Jesús Menéndez Peláez, *Los jesuitas y el teatro*, pp. 93-97.

[83] Justo García Soriano, *Teatro universitario*, pp. 38-44.

[84] Véase más adelante, pp. 403-413.

[85] Justo García Soriano, *Teatro universitario*, pp. 38-40; y Cayo González Gutiérrez, «El teatro escolar de los jesuitas», 19, pp. 29-31.

El hecho de que no se hayan conservado piezas protagonizadas por alcaldes rústicos anteriores a 1590, aparte de las representadas en los colegios de los jesuitas y el ejemplo aislado de Gil Vicente, no debería extrañarnos. Las obras teatrales producidas durante el reinado de Felipe II que han llegado hasta nosotros son escasas –solo una pequeña parte de las que debieron de escribirse y estrenarse–, lo cual resulta mucho más grave en el caso del teatro cómico breve. Eugenio Asensio, buen conocedor del tema, admitía no tener noticia de ninguna pieza de este tipo impresa entre 1570 y 1605, y hablaba de un auténtico «naufragio» del entremés durante esos años[86], aunque ello no quiere decir que esas obras no se escribieran ni representaran. Como ha señalado Abraham Madroñal, las raíces del entremés barroco se encuentran en ese teatro breve anterior, perdido en su mayoría[87].

En efecto, desde que empiezan a trabajar las primeras compañías de teatro estables, en la década de 1540, y, sobre todo, desde que entran en funcionamiento los primeros locales teatrales fijos a partir de 1565, los ayuntamientos, cabildos catedralicios, cofradías e instituciones benéficas de las principales villas y ciudades acostumbran a contratar a actores profesionales para que representen autos en la fiesta del Corpus y, en ocasiones, para que actúen durante la temporada en el corral de comedias u otro local destinado a tal efecto[88]. Por su parte, en la corte y en las casas nobiliarias también fueron corrientes las representaciones teatrales, encargadas a comediantes profesionales, o preparadas por los propios nobles o por miembros de la familia real[89]. Por la documentación conservada sabemos que la escenificación de los autos y las comedias ve-

[86] Eugenio Asensio, *Itinerario del entremés*, pp. 63 y 67.

[87] Abraham Madroñal, «El entremés en la época de Felipe II y su relación con el entremés barroco», en Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal (eds.), *El teatro en tiempos de Felipe II*, pp. 137-162.

[88] N. D. Shergold, *A History of the Spanish Stage from Medieval Times until the End of the Seventeenth Century*, Oxford, Clarendon Press, 1967, pp. 143-208; John E. Varey, «El teatro en la época de Cervantes», *Cosmovisión y escenografía. El teatro español en el Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1987, pp. 205-216; Agustín de la Granja, «Notas sobre el teatro en tiempos de Felipe II», en Luciano García Lorenzo y John E. Varey (eds.), *Teatros y vida teatral en el Siglo de Oro a través de las fuentes documentales*, London, Tamesis Books, 1991, pp. 19-41; Carmen Sanz Ayán y Bernardo García García, *Teatros y comediantes en el Madrid de Felipe II*, Madrid, Editorial Complutense, 2000; Teresa Ferrer Valls, «La representación y la interpretación en el siglo XVI», en Javier Huerta Calvo (dir.), *Historia del teatro español*, Madrid, Gredos, 2003, 2 vols., vol. I, pp. 239-267; y Miguel Ángel Pérez Priego, *El teatro en el Renacimiento*, Madrid, Laberinto, 2004, pp. 90-99.

[89] Teresa Ferrer Valls, *La práctica escénica cortesana*, pp. 58-74, y *Nobleza y espectáculo teatral*, pp. 11-106; Agustín de la Granja, «Felipe II y el teatro cortesano en la Península Ibérica», en José María Díez Borque (dir.), *Teatro cortesano en la España de los Austrias*, *CTC*, 10, 1998, pp. 31-54; y Carmen Sanz Ayán, «Felipe II y los orígenes del teatro barroco», *CHM*, 23, 1999, pp. 47-78.

nía aderezada con unos cuantos pasos o entremeses[90], por lo que durante esas décadas tuvieron que componerse cientos de obras menores destinadas a satisfacer esa demanda, algo que confirma la abundante información indirecta que tenemos al respecto[91].

A modo de ejemplo recordaremos que las noventa y cinco piezas de temática religiosa (autos, farsas y coloquios) conservadas en el *Códice de autos viejos* debieron de representarse con sus entremeses, a los que a veces se alude en el manuscrito[92], pero de los que únicamente se transcribió el de *Las esteras*[93]. Agustín de Rojas recuerda en su *Viaje entretenido* que en la época de Juan de la Cueva las comedias tenían cuatro jornadas y solían incluir tres entremeses, y que en el repertorio de las diferentes agrupaciones de actores –que iban desde el bululú a la compañía– no faltaban estas obras; y en otro momento explica que Antonio de Villegas, además de medio centenar de comedias, había representado con su compañía cuarenta entremeses de los que no ha quedado ningún vestigio[94]. En la segunda jornada de *El tutor* (1579), de Juan de la Cueva, se alude a los graciosos entremeses que representaba –y probablemente componía– el comediante Pedro de Saldaña[95], de los que tampoco ha quedado el menor rastro. En fin, de la actividad de Lope de Rueda como entremesista conservamos una muestra representativa gracias al celo de Timoneda, que se encargó de imprimir una parte de su obra, aunque el sevillano debió de componer y escenificar muchas piezas más, como demuestran la dilatada carrera profesional

[90] José Sánchez Arjona, *El teatro en Sevilla en los siglos XVI y XVII. Estudios históricos*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de A. Alonso, 1887, pp. 277-319; Cristóbal Pérez Pastor, *Nuevos datos*, vol. I, pp. 11, 15, 29-30, 36-37, 39; Francisco de Borja de San Román y Fernández, *Lope de Vega, los cómicos toledanos y el poeta sastre. Serie de documentos inéditos de los años de 1590 a 1615*, Madrid, Imprenta Góngora, 1935, pp. 11-33; Jean Sentaurens, *Séville et le théâtre de la fin du Moyen Age à la fin du XVIIe siècle*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1984, 2 vols., vol. I, pp. 79-228; Luis Fernández Martín, *Comediantes, esclavos y moriscos en Valladolid. Siglos XVI y XVII*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1988, pp. 31-36 y 42-49; Anastasio Rojo Vega, *Fiestas y comedias en Valladolid (siglos XVI-XVII)*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 1999, pp. 107 y 207-385; e Ignacio Javier de Miguel Gallo, *Teatro y parateatro*, pp. 27-31, 127 y 168.

[91] William S. Jack, *The Early Entremés in Spain. The Rise of a Dramatic Form*, Philadelphia, University of Pennsylvania, 1923, pp. 74-108; y Agustín de la Granja, «El entremés y la fiesta del Corpus», *Criticón*, 42, 1988, pp. 139-153.

[92] *Colección de autos*, edición de Léo Rouanet, vol. I, pp. 72 y 492; vol. II, pp. 326, 378 y 460; y vol. III, p. 4.

[93] *Colección de autos*, edición de Léo Rouanet, vol. II, pp. 43-48.

[94] Agustín de Rojas Villandrando, *El viaje entretenido* (1603), edición de Jean Pierre Ressot, Madrid, Castalia, 2ª edic., 1995, pp. 152, 159 y ss., y 109.

[95] «¿Hay tan gracioso entremés? / Hizo en su vida Saldaña / ninguno de tal maraña, / con ser la prima cual es» (Juan de la Cueva, *Comedias y tragedias*, edición de F. A. de Icaza, Madrid, SBE, 1917, 2 vols., vol. I, p. 367).

de este comediante[96], que empezó a actuar en su ciudad natal en 1542[97], en la década siguiente ofreció a Felipe II unas danzas en Valladolid[98], y un auto de la Sagrada Escritura «con muy regocijados y graciosos entremeses» en Benavente[99], y en 1563, poco antes de su muerte, seguía representando de manera regular[100]; o el hecho de que Cervantes aluda a algún personaje, como el vizcaíno, que formaba parte de su repertorio, y del que no conservamos más noticias[101]. En vista de ello no es arriesgado pensar que el alcalde rústico, de cuya popularidad tenemos conocimiento por otras fuentes, apareciera con cierta frecuencia en tablados callejeros y corrales de comedias, como protagonista de piezas breves y obritas de circunstancia que han caído en el olvido.

La ausencia del personaje en obras teatrales profanas anteriores a la última década del Quinientos, y su presencia frecuente en las compuestas por los padres jesuitas, y, en general, la desaparición de cientos de piezas cómicas de aquel siglo, se explican por la diferente forma en que se trasmitieron unas y otras. En el primer caso, las compañías teatrales utilizaban para sus ensayos y representaciones textos manuscritos que iban pasando de mano en mano y, salvo algunos que llegaron a la imprenta, desaparecieron en su mayoría, lo cual significa que solo manejamos una muestra reducida de nuestro teatro antiguo, y que, en consecuencia, es mucho más lo desaparecido que lo conservado[102]; y en el caso de los entremeses y otras piezas breves, con frecuencia los ac-

---

[96] Véase Teresa Ferrer Valls (dir.), *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español*, Kassel, Reichenberger, 2008, 1 CD-Rom.

[97] José Sánchez Arjona, *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla. Desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII*, Sevilla, Imprenta de E. Rasco, 1898, pp. 10-20 y passim; Celestino López Martínez, *Teatros y comediantes sevillanos del siglo XVI*, Sevilla, Imprenta Provincial, 1940, pp. 9-31; y Jean Sentaurens, *Séville et le théâtre*, vol. I, pp. 55, 94 y 169.

[98] Lope de Rueda participó en los festejos con que el Ayuntamiento de Valladolid agasajó al príncipe Felipe a su regreso de Flandes, en 1551 (Narciso Alonso Cortés, *El teatro en Valladolid*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1923, p. 12).

[99] La representación formó parte de las fiestas que el conde de Benavente, don Antonio Alonso Pimentel, organizó en 1554 para obsequiar al príncipe Felipe y a su séquito, durante el viaje que realizó a Inglaterra para contraer matrimonio con María Tudor (Andrés Muñoz, *Viaje de Felipe Segundo a Inglaterra (Impreso en Zaragoza en 1554), y relaciones varias relativas al mismo suceso*, edición de Pascual de Gayangos, Madrid, SBE, 1877, pp. 47-48). La relación del festejo también puede leerse en Teresa Ferrer Valls, *Nobleza y espectáculo teatral*, pp. 177-180.

[100] Jaime Sánchez Romeralo, «De los últimos años de Lope de Rueda», *RLi*, 41, 1979, pp. 157-168.

[101] Miguel de Cervantes, «Prólogo al lector», *Comedias y tragedias*, p. 10.

[102] Miguel Ángel Pérez Priego, «La transmisión de la obra dramática en el siglo XVI», *Estudios sobre el teatro del Renacimiento*, Madrid, UNED, 1998, pp. 157-169; y Miguel M. García-Bermejo Giner, «La transmisión y recepción de la obra teatral en el siglo XVI», en Javier Huerta Calvo (dir.), *Historia del teatro español*, vol. I, pp. 527-548. Para las obras impresas desaparecidas, José

tores debían de recurrir a la improvisación y a la memoria, con lo que, aun en el caso de que existieran unos textos más o menos fijos, estaban condenados a perderse[103]. Por el contrario, las obras teatrales representadas en los colegios de los jesuitas quedaban archivadas junto a otros documentos de la institución, y a pesar de la expulsión de la Compañía en 1767 y las desamortizaciones del siglo XIX, ha llegado hasta nosotros una muestra bastante amplia de este tipo de creaciones dramáticas.

Junto a la información que acabamos de aportar, referente a la producción y divulgación del teatro breve durante el reinado de Felipe II, existen otros datos que, aunque de forma indirecta y mediante un procedimiento inductivo, vendrían a confirmar nuestra tesis. Recordemos, en primer lugar, que en 1525 Gil Vicente representó su *Farsa do Juiz da Beira*, en la que, de manera embrionaria, el alcalde rústico ya se nos presenta con algunos de sus rasgos característicos; y que la mención de los alcaldes y concejos aldeanos fue corriente en las piezas teatrales de la primera mitad del siglo XVI, como hemos comprobado en esta misma sección. También en la *Comedia Aquilana* (1524), de Torres Naharro, se nos anuncian las «pullas y alcaldadas» que en la jornada segunda van a proferir Galterio y Dandario[104], y si tenemos en cuenta que el intercambio de pullas entre los rústicos fue corriente en las piezas de teatro primitivo que conservamos[105], podemos suponer que las alcaldadas –las simplicidades que profieren los alcaldes de aldea en aquello que proveen, según la definición de Covarrubias[106]–, también eran conocidas por el público, y tal vez aparecieron en alguna pieza teatral perdida. Parece, por consiguiente, que los alcaldes rurales y sus ocurrencias ya estaban presentes en la primera mitad del siglo XVI como un recurso cómico incipiente, que los dramaturgos de las generaciones posteriores se encargarían de completar y desarrollar.

Si pasamos a la segunda mitad de aquella centuria, cabe recordar la intervención del alcalde rústico en las fiestas toledanas de 1555, en una representación callejera que recibe el nombre de «entremés», y su reaparición en otros festejos del mismo estilo[107]; su presencia en las obras compuestas por los padres jesuitas durante el mismo periodo; la aparición de alcaldes y concejos aldeanos en composiciones líricas de aire burlesco durante el último cuarto de

Simón Díaz, «El problema de los impresos literarios perdidos del Siglo de Oro», *EO*, 2, 1983, pp. 201-215.

103 William S. Jack, *The Early Entremés*, p. 96.

104 Véase antes, p. 112, n. 160.

105 J. P. Wickersham Crawford, «*Echarse pullas*. A Popular Form of Tenzone», *RR*, 6, 1915, pp. 150-164; y Frida Weber de Kurlat, *Lo cómico*, pp. 87-101.

106 Véase antes, pp. 112-114.

107 Véase antes, pp. 97-98.

aquel siglo[108]; o las anécdotas risibles protagonizadas por el personaje que andaban de boca en boca, bien documentadas en colecciones de cuentos, historietas y refranes durante la misma época[109]. Todos estos datos nos llevan a concluir que los dramaturgos debieron de empezar a aprovechar el potencial cómico del personaje desde mediados del siglo XVI, y que el tipo circularía de forma continua por los escenarios a partir de entonces.

En fin, un testimonio muy revelador de lo que afirmamos nos lo proporciona una anécdota que recoge Ginés Carrillo Cerón en su continuación del *Coloquio de los perros* cervantino. Uno de los personajes de la obra comenta que las habilidades del comediante Alonso de Cisneros eran tales, «que solo salir al tablado provocaba a risa; y hizo reír a el mayor monarca de el mundo [Felipe II], que no se reía sino a una cosa nunca vista ni oída». Concretamente, representando en cierta ocasión en el palacio real,

> hacía un alcalde, y tratando de una fiesta del Corpus cómo se había de hacer, tomó la vara y comenzó a rascarse con ella en las espaldas, entrándola por el colodrillo. El escribano le dijo: «Mirá lo que hacéis, alcalde. ¿Con la vara de el rey os rascáis?». A lo que respondió abriendo aquellos ojazos que tenía y dijo: «Juro a Dios, escribén, que si me come, con el propio rey me rasque». Su majestad se puso los guantes en la boca, que no pudo sufrir la risa, y los circunstantes celebraron mucho el dicho[110].

Es difícil determinar en qué momento tuvo lugar el episodio al que se refiere Ginés Carrillo, aunque, si tenemos en cuenta que Cisneros actuó con frecuencia ante los reyes hasta 1568 –en ese año fallecen Isabel de Valois y el prín-

[108] Véase más adelante, pp. 171-186.

[109] Véase antes, pp. 104-126.

[110] Ginés Carrillo Cerón, *Segunda parte del Coloquio de los perros*, edición de Abraham Madroñal, Alcalá de Henares, CEC, 2013, pp. 143-144. La obra fue publicada en la colección de narraciones breves del autor titulada *Novelas de varios sucesos*, Granada, en casa de Blas Martínez, 1635. Cisneros debió de tener especial apego al papel de alcalde, según se desprende de esta otra noticia: «Preguntó Cisneros, representando un alcalde, que por qué estaba preso un estudiante que entre otros salió a visita. Díjole el escribano que por una sátira. "¿Qué es sátira?", replicó Cisneros. "Sátira es –dijo el escribano– decir las faltas de los del lugar"; y respondió Cisneros: "¿Pues no sería mejor prender a los que tienen las faltas?"» (Lope de Vega, «Prólogo dialogístico», *Parte decinueve, y la mejor parte, de las comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid, por Juan Gonçález, 1625, preliminares, fol. 5). Quevedo recoge la misma anécdota, aunque sin citar al comediante, lo cual sería un indicio de la popularidad de la historieta: «Y harto mejor fuera quejarse de las faltas tan grandes del mundo, que movieron al autor a hablar tan claro contra ellas diciendo la verdad; que por eso dijo bien cierto alcalde que vio preso a un estudiante porque hizo una sátira en que decía las faltas del lugar, que harto mejor fuera haber preso a los que las tienen» (Francisco de Quevedo, «Prólogo al ilustre y deseoso lector», *Los sueños*, *Obras completas. Prosa*, edición de Luis Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 3ª edic., 1945, pp. 188-189).

cipe Carlos, sus principales valedores–, y que a partir de ese momento su presencia en palacio estuvo vetada durante un sexenio al menos, y fue muy esporádica después –la única actuación posterior de Cisneros ante la corte de la que hay noticias tuvo lugar en el Escorial, en 1578–, podemos suponer que el personaje del alcalde rústico ya formaba parte de su repertorio y era popular en la primera de las fechas indicadas[111].

En conclusión, todo parece indicar que el alcalde lugareño estuvo presente en el teatro popular castellano desde una época anterior a la que tradicionalmente se ha señalado, y que durante la segunda mitad del siglo XVI el tipo y sus alcaldadas ya andaban por los tablados y eran conocidos por el público. En fin, para que nuestra cronología sea un poco más precisa, podemos fijar la aparición y los primeros pasos del personaje en la década de los años sesenta de aquel siglo, en la que coinciden la primera intervención conocida de un alcalde lugareño en las obras compuestas por los padres jesuitas, la consolidación de las compañías de teatro y la inauguración de los primeros corrales, la actuación de Alonso de Cisneros ante Felipe II dando vida a un típico alcalde rústico.

ROMANCES Y SONETOS PASTORILES

Igual que sucedió en otros géneros, la poesía lírica del siglo XVI, sobre todo la de las tres últimas décadas, nos ofrece un contraste muy marcado entre los entornos bucólicos y los pastores idealizados que pusieron de moda los poetas italianizantes, y el retrato que descubrimos en otras composiciones –romances, letrillas y algún soneto–, en que predomina la pintura costumbrista y cómica, a menudo burlona y despectiva, de ambientes y tipos rústicos, y en que, como también aconteció en el teatro, la presencia del alcalde y el concejo lugareños fue un motivo común a partir de cierta fecha.

Aunque, como hemos visto en la sección anterior, sus orígenes se remontan a la Edad Media, y su presencia en el teatro renacentista fue corriente, el pastor simple y el villano zafio, que provocan la risa con sus ademanes toscos y su habla peculiar, solo aparecen de una manera esporádica en composiciones líricas anteriores a 1570[112], y, en consecuencia, el retrato cómico o la simple men-

[111] Para la biografía de Cisneros, véase Miguel Ángel Pérez Priego, «El comediante Alonso de Cisneros», *Estudios sobre el teatro*, pp. 139-156; Bernardo J. García García, «Alonso de Cisneros. Vida y arte de un comediante entre Lope de Rueda y Gaspar de Porres», *EO*, 16, 1997, pp. 171-188; y Teresa Ferrer Valls (dir.), *Diccionario biográfico de actores*.

[112] Pueden recordarse, no obstante, las composiciones de Juan del Encina que empiezan «Nuevas te trayo, carillo, / de tu mal. / Dímelas ora, Pascual», «Una amiga tengo, hermano, / galana de gran valía», «Ya soy desposado, / nuestr'amo, / ya soy desposado», «Antonilla es desposada: / hágotelo, Juan, saber», «Ya no espero qu'en mi vida / me veré regozijado, / pues Menga se

ción de las autoridades aldeanas apenas está presente entre los poetas de la época de los Reyes Católicos o entre los contemporáneos de Garcilaso de la Vega y Fernando de Herrera[113].

El cambio más importante en el tratamiento del tema que nos ocupa tiene lugar en el último cuarto del siglo XVI, una época en la que, al tiempo que las tendencias idealistas del primer Renacimiento se intensifican, muchos artistas ponen los pies en el suelo y orientan sus creaciones hacia un realismo entreverado de escepticismo socarrón y gestos paródicos. Al mismo tiempo, los poetas también prestan atención a los refranes, los chistes, los romances y las canciones tradicionales, y los incorporan a sus creaciones de inspiración popular, que serán recogidas en el *Romancero general* y sus derivados. En ese proceso parece lógico que los alcaldes y concejos rústicos, sobre los que existía una importante tradición oral y escrita, también llamaran la atención de los artistas y pasaran a formar parte de esta corriente.

Entre las obras de este periodo dedicaremos una atención especial a un grupo de composiciones burlescas en que, junto a los labriegos y otros personajes

---

ha desposado» (Juan del Encina, *Poesía lírica*, nº 82, 84, 87, 124 y 125, pp. 159-186 y 237-239); las de Rodrigo de Reinosa, impresas en pliegos sueltos hacia 1520, que empiezan «Dime, Juan, si iré a la Corte / ¡No, oh, ah! / Miafé, bien te estás acá» (en *Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional de Madrid*, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1957-1961, 6 vols., nº 92, vol. III, pp. 14-16), «Daca, Mingo, rabia en ti / muéstrame la patarniega», «Aborrir quiero, Antonilla, / el ganado desta vez» y «Los tus ojos regordidos, / Pascuala, macosan huerte» (Rodrigo de Reinosa, *Tres pliegos encontrados en la Biblioteca Nacional de París*, Santander, Cuévano, 1985, nº 2 y 3); o las coplas pastoriles de Enrique de Oliva, impresas antes de 1550, que empiezan «Queda esa asna, Pascual, / ¡jo, pésete a tal!» e «¡Hi de Dios, qué trasnochada / para her capirotada!» (en *Pliegos poéticos góticos*, nº 135, vol. IV, pp. 38-39).

[113] A pesar de ello, puede espigarse alguna referencia aislada: «El uno dixo en concejo: / ¡O, si vieras, hi de Mingo, / nieto de Pascual el Viejo, / en un pobre portalejo / lo que oímos el domingo; / con los cantares que oí / tan huerte me aquellotrava / que, juro al poder de mí, / del gasajo que sentí / el ojo me reilava» (Fray Íñigo de Mendoza, «Coplas de Vita Christi», *Cancionero*, edición de Julio Rodríguez Puértolas, Madrid, Espasa-Calpe, CC, 1968, p. 53). «A Estremo quiero pasar. / Más quiero entre los ajenos / morir y servir de balde / que esperar a ser alcalde / siendo a mengua de hombres buenos» (Juan del Encina, *Poesía lírica*, nº 123, pp. 233-237). Diego Hurtado de Mendoza explica en uno de sus sonetos cómo los munícipes de cierta aldea, encabezados por el alcalde, un tal Gil, se empeñaron en que se mencionara a los miembros del concejo, junto al nombre del cura que la encargó, en una pintura «sin primor», «destajo del pincel de Bras, pintor», que decoraba el templo de su lugar (Diego Hurtado de Mendoza, *Poesía completa*, edición de José Ignacio Díez Fernández, Barcelona, Planeta, 1989, nº LIV, p. 127). Por su parte, Sebastián de Horozco dedicó estos versos a «Juan Correa, un hombre gracioso, cuando le dieron la vara de guarda de la Iglesia Mayor»: «Paréçesme, Juan Correa, / puesto de vara y con guantes, / alcaldejo de una aldea, / o ciego que ver desea / o guía de los gigantes. / O padre y endilgador / para moços de soldada, / o portero emplazador, / o alguazil o prendador / de basura o agua echada» (Sebastián de Horozco, *Cancionero*, nº 18, p. 54).

aldeanos, intervienen alcaldes y concejos lugareños, salidas de la pluma de tres contemporáneos de Cervantes –Pedro de Padilla, Juan de Brahojos y Gabriel Lobo Laso de la Vega– que dieron a conocer sus creaciones en cancioneros impresos o manuscritos a partir de 1580, aunque algunas de ellas debieron de ser compuestas en la década anterior.

El poeta Pedro de Padilla (h. 1550-1600)[114], amigo personal de Miguel de Cervantes[115], fue autor de una extensa obra que empezó a ser conocida en 1580, el año en que publicó su *Thesoro de varias poesías*[116], un libro desigual y bastante voluminoso –demasiado, según el propio Cervantes[117]–, en que el poeta incluyó dos modalidades de composición jocosa, la boda pastoril y el concejo lugareño, que alcanzaron cierto éxito en los años posteriores, y cuya invención atribuyen al poeta algunos críticos[118].

Además de un par de sonetos burlescos de ambiente rústico[119], en el *Thesoro* figuran varias composiciones en que el autor combina metros distintos para ofrecernos una pintura chistosa de los noviazgos, bodas y bautizos aldeanos, con las celebraciones consiguientes, y en las que destaca la intervención de los novios, los padrinos, los convidados, los músicos, el cura y el sacristán del lugar y, como testigos o comparsas de excepción, los concejos respectivos. La primera «Boda pastoril»[120] se inicia *ex abrupto*, con la repentina decisión de Pascual, un amante despechado que, «para hellle algún desabrimiento» a su antigua novia, «acordó de pedir en casamiento / a la hija de Brasco, su vezina». Como no las tenía todas consigo, Pascual rogó al barbero, Ginés de Magandina, que hiciera de intermediario, «para que con su buen entendimiento / concloyesse el negocio más aýna». Y, en efecto,

Aquella tarde hizo la escritura,
ell escriuano Juan Martín del Graxo

114 Aurelio Valladares Reguero, *El poeta linarense Pedro de Padilla. Estudio bio-bibliográfico y crítico*, Jaén, Centro Asociado de la UNED, 1995.

115 Ignacio Bajona Oliveras, «La amistad de Cervantes con Pedro de Padilla», *ACer*, 5, 1955-1956, pp. 231-241.

116 Pedro de Padilla, *Thesoro de varias poesías*, Madrid, en casa de Francisco Sánchez, 1580. Seguimos la edición de José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco, Guadalajara, Moalde Po, 2008.

117 Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, I, 6, p. 93.

118 Margit Frenk Alatorre, *Estudios sobre lírica antigua*, Madrid, Castalia, 1978, pp. 73-74. La afirmación solo es válida para la lírica. Como subgénero teatral, la boda aldeana ya estaba presente en los escenarios, o en celebraciones públicas como las que tuvieron lugar en Toledo en 1555 y 1561, desde la primera mitad del siglo (véase antes, pp. 97-98).

119 «Domingo Gil, el ñeto del gaytero» y «Biéspera de San Cosme se juntaron» (Pedro de Padilla, *Thesoro*, nº 322 y 323, pp. 641-642).

120 *Ibíd.*, nº 279, pp. 533-538.

estando allí ell alcalde Antón Rentero.
Y Pasqual, viendo cierta su ventura,
a Magandina dio por su trabaxo,
un arcolla de arrope y un cordero.

Tras esto, continúa el narrador,

Gil de las Dobras el viejo,
agüelo del desposado,
mayordomo señalado
de los propios del concejo,
quando de su ñeto supo
que se casaua, y con quién,
le hue a dar el parabién
del contento que le cupo.

Siguen los preparativos del casorio –a la novia la componen y barnizan «la de Maroto y la de Juan Segado»–; la ceremonia, con la participación destacada del sacristán, que saca la «cruz nueua de prata» «y un hisopo de cerdas muy galano»; las celebraciones, con el banquete, el baile y el canto de la madrina; y los regalos de los rústicos, entre los que se incluyen «una çamarra branca muy graciosa», «un barreño de palo muy pintado» y un zurrón «hecho de dos pellejos remendados».

Tras esta primera boda siguen unas «Estancias pastoriles» en que se refiere el casamiento de «Martín Salado con Mari García»[121], para cuya celebración,

En las gradas dell olmo se prantaron
los alcaldes, y el cura y el baruero,
y en el meollo a Crespo rellanaron,
que hue el año pasado meseguero.

La «Boda pastoril segunda»[122] se inicia con una escena en que «Antón de Tero Crespo, el de Cornejo, / a Marina, tiniendo amor abondo, / la esperó en el pilar del poço hondo, / que hizo de sus propios el concejo», y allí le propuso que *matrimoñasen*. La moza le puso como condición que olvidara por completo a su requebrada, Juana la herrera, y como Antón lo aceptó, los preparativos y celebración de la boda siguieron adelante sin mayores contratiempos; si bien unos días antes, en un disanto en que «lo bueno del lugar» había acudido al prado a refrescarse, hubo sus dimes y diretes entre el regidor Pesquera y el alcalde Juan Llorente a cuenta de la belleza de la desposada.

[121] *Ibíd.*, nº 302, pp. 578-582.
[122] *Ibíd.*, nº 306, pp. 589-597.

La «Ensaladilla pastoril de una baila y un bateo»[123] también arranca con los preliminares de una boda –requiebros, competencia y celos entre los novios–, y con la referencia al abolengo de la desposada[124], en el que destacan «su padre, Sancho Tenorio, / y su abuelo, el regidor / Pero Miguel de Gregorio». Cuando el enlace está medio apalabrado, al novio, que es sacristán del lugar, le sale «vn brauo competidor / en vn lozano pastor, / hijo de Gil Rabadán, / de frauta gran tañedor». La emulación entre los pretendientes se recrudece durante un baile en que, para empeorar las cosas, Griñón el tamborilero se niega a seguir tañendo, «porque sacó a su muger / Pero Martín el baruero». Uno de los presentes, Juan Cabrero, le recuerda que «está aquí todo el concejo / y baylando el sacristán», con lo que logra convencerle para que toque de nuevo.

Al fin que boluió a tañer
y dijo Crespo, ell alcalde:
«No aya más en qué entender,
joro a Dios que os haga her
que tañás vn mes de ualde.
Si mos aués de seruir,
no tenés que roncear,
pues también sabés pedir,
y no ay a qué rehortir
ni más que regorguiñar».

También sucedió que Antona, la hija de Morcillo, parió «con grandes pesadumbres» el mismo día del baile; y cuando recibieron la noticia, «hueron a uexitar a la parida / los alcaldes, y el cura y el baruero, / con otra mocha gente conocida». Para el bautizo de la criatura,

Todos los del concejo se llegaron,
que de Toriuio combidados hueron,
y a la ygreja tomaron el camino,
yendo Griñón tañendo el tamborino.

Y tras la ceremonia,

El concejo, josticia y regimiento,
después que ya el bateo hue acabado,
a case la parida se han tornado
a dalle el parabién de aquel contento.

Junto a las bodas y bautizos rústicos, la aportación más importante de Pedro de Padilla a la configuración del alcalde lugareño como personaje literario es el

[123] *Ibíd.*, nº 314, pp. 627-633.
[124] Véase antes, pp. 135-136.

«Romance pastoril de la elección del alcalde de Bamba»[125], en el que la crítica ha visto un precedente directo del entremés cervantino de *La elección de los alcaldes de Daganzo*[126]. En él, empleando la jerga rústica propia de estas piezas, el autor describe una sesión del concejo de la villa de Bamba, que se ha reunido «con Ciruelo ell esquiruano, / martes de carrastollendas, / después de auer almorçado», para elegir al alcalde que ha de suceder a Pero Panza.

El hecho de que la reunión tenga lugar en plenas fiestas de carnaval y tras una comida que no sería ligera, no presagia un concierto armonioso entre los munícipes[127]. Interviene en primer lugar Miguel Castaño, el cual, tras insistir en la importancia de la elección y sugerir que los candidatos deberían poseer un buen caletre y una mínima instrucción, para que «el puebro esté como deue, / degerido y escardado, / y se le haga josticia / al menudo y atestado», y después de haber pedido el parecer de Sancho Repollo, «como más empergeñado», veta los nombres de Gil Verruga y Herra Manchado para ejercer el oficio, porque, según parece, ambos «tienen sopitezes, / y cólicas del diabro».

«Solo Juan de Antona el viejo
me parece que es chapado
para las huertenidades,
que socedieren est'año».
Y con esto se asentó,
la respondida esperando.

Le replican Gil Bermejo y Pedro Pabro, que rechazan la candidatura de Juan de Antona, ya que consideran que «no es de caletre tan hirme, / ni tan bien apresonado, / como requiere el ocifio / para que hue entresacado», ni reúne las cualidades que ha de poseer un buen alcalde, que ha de ser

personudo y rescaluado,
y un hombre de estrondidá,
machucho y encarrilado,
porque de todo el concejo
huesse con tino atacado,
con aquel atacamiento
que al joez era obrigado.

En su lugar proponen para ocupar el cargo a Antón de Herrán Crespo, «hermano de Iuan Segado, / que era vn hombre repolludo / y en los preytos amosado». Estas palabras sacan de sus casillas a Miguel Castaño, que llama

125 Pedro de Padilla, *Thesoro*, nº 276, pp. 525-528.

126 Véase más adelante, p. 590.

127 Jack Weiner, *Democracia y autocracia en Cervantes*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2009, pp. 14-15.

borracho a Gil Bermejo, con lo que los ánimos se exaltan y al punto se desencadena una trifulca:

> Desmintiole Gil Bermejo
> y vuiéranse apuñeado,
> si en medio no se pusieran
> Tenorio y ell esquiruano.
> Mas con todo, el desmentido
> dio vn puñete a Pero Pabro,
> con que después dixo el cura
> que quedaua descargado,
> y por el rehortimiento
> no quedó determinado
> a quién el dar alcaldadas
> auíe de ser apricado.

El «Romance pastoril de la elección del alcalde de Bamba», que tal vez encierre algún mensaje que hoy desconocemos relacionado con la familia de Luis Enríquez, a quien el libro va dedicado[128], debió de alcanzar cierta popularidad tras fijarse en letra impresa. Aparece recogido en cancioneros posteriores[129] y en las dos reediciones del libro[130], y si tenemos en cuenta que el autor debió de iniciar su actividad literaria hacia 1572, cuando cursaba estudios en la Universidad de Alcalá, podemos suponer que fue compuesto y que pudo difundirse en pliegos sueltos, cancioneros o copias manuscritas en los años previos a la impresión del *Thesoro* (1580), como nos consta que ocurrió con otras composiciones de Padilla[131].

---

[128] *Ibíd.*, pp. 18-21.

[129] Concretamente, en el *Cancionero de Gabriel de Peralta*, recopilado entre finales del siglo XVI y comienzos del XVII, BNE, mss. 4072, fols. 30-31; en el *Cancionero de Pedro de Rojas*, recopilado en 1582, BNE, mss. 4924, y edición de José J. Labrador, Ralph A. Di Franco y María Teresa Cacho, Cleveland, Cleveland State University, 1988, nº 72, pp. 89-92; y en el *Cancionero de 1628. Edición y estudio del Cancionero 250-2 de la Biblioteca Universitaria de Zaragoza*, edición de José Manuel Blecua, Madrid, CSIC, 1945, nº 65, pp. 262-263.

[130] Hubo una primera reedición del *Thesoro* en Madrid, por Querino Gerardo, en 1587, y probablemente una segunda, hoy perdida, realizada por el mismo impresor en 1589 (Aurelio Valladares Reguero, *El poeta linarense*, pp. 207-208).

[131] La primera obra conocida del autor, el *Romance de don Manuel, glosado por Padilla*, se difundió en un pliego suelto del que conservamos dos ediciones, una en que no figuran los datos de impresión, y otra realizada en Toledo, por Francisco de Guzmán, en 1576 (Aurelio Valladares Reguero, *El poeta linarense*, pp. 104 y 199-205). El mismo Padilla explicaba en el prólogo al lector que lo que le había movido a dar a la imprenta sus versos era la difusión espuria que estos estaban sufriendo, y en concreto, «la lástima de ver algunos hijos de mi pobre entendimiento tratados menos bien que merecen, de muchos que no siendo sus padres los han hecho hijos adoptivos para solo destruirlos» (Pedro de Padilla, *Thesoro*, p. 35); y en el cuerpo del libro incluyó una sec-

Por los mismos años en que Pedro de Padilla empezaba su carrera literaria, debieron de escribirse y divulgarse los sonetos pastoriles del licenciado Juan de Brahojos, muy similares por su contenido, y en algunos casos por su forma, a las composiciones del poeta linarense que hemos citado. En ellos reaparecen los tipos rústicos habituales –mozas y pastores, casadas y sacristanes, labradores y barberos, clérigos y músicos, alcaldes y regidores– retratados con esa mezcla de intención realista y gesto burlón, de costumbrismo y sarcasmo, que empezó a estar de moda en estos años, y que desembocará en la abundante poesía satírica de la época barroca.

En cinco de los ocho sonetos pastoriles de Brahojos que conocemos[132], los alcaldes y componentes del concejo rústico son citados o intervienen como protagonistas de la historia. En uno de ellos, el poeta recuerda que «al entierro de Luzia» se juntaron «Antón Palomo el gordo y sus hermanos, / Pedro Aparicio el sastre, y los Loçanos, / y el jurado con vara fue aquel día»; y en otro soneto se nos cuenta cómo «entró Bras a la boda de Serrano», acompañado por «los alcaldes y el barbero, / Porucho el sacristán, y el meseguero, / y el cura, porque el novio era su hermano», y cómo el músico, el cura y el sacristán no lograron ponerse de acuerdo sobre el baile que debía ejecutarse.

Gracioso y bien construido es el soneto en que se nos explica cómo el alcalde de la Hermandad, Carrasco el viejo, sorprendió en plena riña a «Cebrián Horcajo el moço, y Gil Bermejo, / allá en la encruzijada del atajo», «y no sin muy grandíssimo trabajo / los traxo hasta la cárcel del concejo». Ante el escribano, Cebrián acusa a Gil de haber perniquebrado a su manchada entre unos trigos, y aunque él lo niega, logran ponerlos en paz después de prometer a Cebrián un becerro.

---

ción que lleva el significativo título de «Romances pastoriles que hurtaron al autor y andan muy mal impresos» (*ibíd.*, nº 353, pp. 693-696). Además, varias composiciones que el autor incorporó a su cancionero manuscrito (Pedro de Padilla, *Cancionero autógrafo de Pedro de Padilla. Manuscrito 1579 de la Biblioteca Real de Madrid*, edición de José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco, Guadalajara, Moalde Po, 2007) figuraban en colecciones que fueron impresas en los años previos a la publicación del *Thesoro*. Concretamente, los poemas 152, 153 y 199 de ese *Cancionero autógrafo* (pp. 207-208 y 253) habían aparecido en el *Guisadillo de amor*, impreso en Valencia por Timoneda en 1573 (Juan de Timoneda, *Cancioneros llamados Enredo de amor, Guisadillo de amor y El truhanesco (1573)*, introducción de Antonio Rodríguez-Moñino, Valencia, Castalia, 1951, fols. IVrº-Vrº); y los que llevan los números 87, 88, 173, 265 y 266 en el *Cancionero autógrafo* (pp. 150-151, 227 y 321-324), se imprimieron en la *Flor de romances, glosas, canciones y villancicos (Zaragoza, 1578)*, edición de Antonio Rodríguez-Moñino, Valencia, Castalia, 1954, pp. 235-236, 219-220 y 142-144.

[132] Las composiciones figuran en un cancionero manuscrito de finales del siglo XVI conservado en la BNE, mss. 3968, fols. 168rº-170vº. Citamos por la edición de Raymond Foulché-Delbosc, «Sonetos pastoriles de Brahojos», *RHi*, 18, 1908, pp. 517-521. Los sonetos que citamos son los nº 59, 61, 62, 63 y 65 de esta edición.

Muy interesante, y posiblemente muy popular, según veremos después, fue el soneto pastoril en que Brahojos describe con trazo rápido la reunión de un concejo lugareño, con las deliberaciones, divergencias y trifulcas propias de estas convenciones:

Rematose con voz de pregonero,
dentro en concejo, el soto y el molino,
siendo alcalde el señor Pascual Merino,
y Pablos Berrocal su compañero.
A Aparicio quitaron ser porquero,
y diéronlo a Lorenço su vezino;
a diez el macho, a diez y seys tozino
se obligó todo el año el carnicero.
Sobre coxer la enzina y la bellota,
y dar a Maese Bras la barbería,
se salió Marcos Gil de ayuntamiento.
Trataron de adobarse la picota,
y dixo con gran saña Juan García:
«Bien parece, a la mi fe, el regimiento».

Muy parecido al romance de Pedro de Padilla antes citado, es el soneto de la misma colección en que el concejo aldeano se reúne para elegir al alcalde y demás autoridades locales, y en que los lugareños demuestran la misma parcialidad, ambición y nepotismo que los senadores y próceres del pasado:

Tañeron en Tamames a concejo,
y hauiendo ya seys horas porfiado,
nombraron por alcalde a Hernán Delgado,
a mal pesar del otro alcalde viejo.
Hizieron mayordomo a Gil Parejo,
que el cura se lo hauía negociado;
riñeron sobre aquesto el obligado
y el hidalgo del pueblo, Castillejo.
Por sacristán salió Toribio el romo;
juró el alcalde a Dios que, antes que coma,
ha de ver meseguero a su cuñado.
Contradíxole el viejo mayordomo;
no vbo más baraja dentro en Roma,
quando mandaua al mundo aquel Senado.

En cuanto a la fecha en que vieron la luz y se divulgaron los sonetos de Brahojos protagonizados por alcaldes y concejos rústicos, es difícil pronunciarse, aunque todo parece indicar que tales composiciones son contemporáneas de los romances y ensaladas pastoriles de Pedro de Padilla, y que ya eran po-

pulares hacia 1580. En concreto, el soneto que empieza «Rematose con voz de pregonero» figura, junto a otros dos sonetos pastoriles del autor («Juntáronse al entierro de Luzia» y «Cebrián Horcajo el moço, y Gil Bermejo»), en el cancionero de Morán de la Estrella, conservado en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, que incorpora composiciones anteriores a 1581[133], y al año siguiente fue impreso, sin mencionar su autoría, en el *Galateo español* (1582) de Lucas Gracián Dantisco[134].

Algo más joven que los autores citados, pero perteneciente a la misma generación, fue Gabriel Lobo Laso de la Vega (1555-1615)[135], poeta madrileño que, además de amistad y relaciones literarias[136], compartió con Pedro de Padilla el gusto por el romance y por la pintura jocosa de los ambientes y tipos aldeanos, y en concreto, por los personajes y escenarios concejiles. Ya en la *Primera parte del Romancero y tragedias* (1587) del autor, encontramos un «Soneto a una elección de alcaldes de un lugar»[137], muy similar por su contenido e intención –en él reaparecen los nombres y jerga rústicos y las disputas ridículas– a las composiciones de Pedro de Padilla y Juan de Brahojos que hemos citado[138]:

> Júntanse en Penilla a hacer concejo
> sobre el sacar alcaldes para otro año;
> empujó su razón Antón Castaño

[133] *Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella*, edición de Ralph A. DiFranco, José J. Labrador y C. Ángel Zorita, Madrid, Patrimonio Nacional, 1989, nº 325, 327 y 328, pp. 151-152.

[134] Lucas Gracián Dantisco, *Galateo español*, p. 171.

[135] Véase Jack Weiner, *Cuatro ensayos sobre Gabriel Lobo Laso de la Vega (1555-1615)*, Valencia, Universitat de València, 2005; y la tesis doctoral de María Elena Franco Carcedo, *La personalidad literaria de Gabriel Lobo Laso de la Vega (1555-1615), con la edición de los Elogios y las Tragedias*, Madrid, Universidad Complutense, 2001.

[136] La *Primera parte del Romancero y tragedias* de Gabriel Laso de la Vega (Alcalá de Henares, en casa de Juan Gracián, 1587), incluye un soneto dedicado a Pedro de Padilla con motivo de su profesión como fraile carmelita (Gabriel Laso de la Vega, *Primera parte del Romancero y tragedias (1587)*, edición de Barbara J. Mortenson, Lewinston NY, The Edwin Mellen Press, 2006, p. 347). Padilla, por su parte, fue el encargado de redactar y firmar la aprobación de la *Primera parte del Romancero* de Gabriel Laso, fechada el 14 de abril de 1587 e impresa junto a los demás textos preliminares (fol. 3vº de la *princeps*). De otro lado, en el *Cancionero* de Padilla, recopilado hacia 1588, figuran los romances de Laso de la Vega que empiezan «Hincado está de rodillas / ese valiente Bernardo» y «Áspero llanto hacía, / en el campo retirado» (Pedro de Padilla, *Cancionero de Pedro de Padilla, con algunas obras de sus amigos. Ms. 1587 de la Biblioteca Real de Madrid*, edición de José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco, Pontevedra, Moalde, 2009, nº 195 y 209, pp. 256-257 y 271-274). Además, en esta época Gabriel Laso y Pedro de Padilla compartían algún cenáculo literario con artistas y escritores coetáneos, entre los que estarían Miguel de Cervantes, Lope de Vega, Alonso Barros, Juan López Maldonado, Gaspar de Morales, Luis Vargas Manrique y Diego López de Castro (Jack Weiner, *Cuatro ensayos*, p. 75).

[137] Gabriel Laso de la Vega, *Primera parte del Romancero*, p. 351.

[138] Jack Weiner, *Democracia y autocracia*, pp. 22-26.

y dixo reprochando a Pero Viejo:
«Viese que no ha de ser Pascual Callejo
alcalde, que es muy sópito y huraño;
séalo Juan Parrado o Gil Tarraño,
o Bras de Miguel Sanz o Antón Bermejo».
«No, lo ha de ser so Antón de Pero Mingo»,
responden Juan Guixar y Miguel Cano,
«que es hombre personudo y bien habrado».
Reprochó aqueste voto Gil Zambrano;
y como estaba el puebro alborotado,
dexaron la elección para el domingo.

El interés de Laso de la Vega por retratar de forma jocosa el medio rural crece y se diversifica en la colección titulada *Manojuelo de romances y otras obras*, impresa simultáneamente (1601) en Zaragoza, por Miguel Fortuño Sánchez, y en Barcelona por Sebastián de Cormellas[139]. Junto a las bodas rústicas, que siguen de cerca el modelo de Pedro de Padilla acentuando la intención denigratoria[140], y una composición que podría titularse «El rey de la aldea», en que el autor remeda burlescamente los tópicos del *beatus ille* y el villano en su rincón[141], el libro incluye un par de romances en que se vuelven a parodiar las andanzas, opiniones y lenguaje de los oficiales de un concejo lugareño. En el primero de ellos[142], la «bella villanchuela de color rosado» tiene encandilados a los hombres del lugar, incluidos el cura, el sacristán, el hidalgo, el boticario y el médico. Por culpa de estos amores

anda el Escrivén
siempre cabizbaxo,
y a decir no acierta
ni aun el «sepan cuantos»;
y el Alcalde dice
que, por San Pelayo,
que a jozgar no acierta
si de ojo de cabo.

---

[139] Gabriel Laso de la Vega, *Manojuelo de romances*, edición de Eugenio Melé y Ángel González Palencia, Madrid, Saeta, 1942.

[140] «La boda de Llorente y Dominga», «La boda de hermano Perico con hermana Marica» y «No quiere ya Costancilla / matrimoñar con Bartolo» (*ibíd.*, nº 79, 92 y 134, pp. 208-215, 247-250 y 372-374).

[141] «Érase un Rey patituerto / rodilludo, enjuanetado, / con su ropón y su ceptro / muy semejante al de Bastos» (*ibíd.*, nº 66, pp. 177-180).

[142] *Ibíd.*, nº 96, pp. 259-263.

Descendiente directo la «Elección del alcalde de Bamba», de Pedro de Padilla, y de los sonetos de Brahojos es el romance del *Manojuelo*[143] que empieza:

En el lugar de Penilla
al primer día del año,
para rematar las rentas
de carne, vino y pescado,
se juntaron a concejo
convocados del badajo,
Alcaldes y Regidores
y Panzudo, el escribano.

Tras abrirse la sesión, el alcalde Juan Parrado pide la palabra y, «habiéndose destosido / por los postigos entrambos», aprieta la vara en que está representado el rey –«el cual, si huera de prata / como acertó a ser de palo, / perdone su remenencia, / que le habrara papo a papo»–, y alardea ante el concejo de lo mucho que ha trabajado y ha *habrado* a favor del pueblo. Le responde Antón Garrido, también alcalde ordinario, el cual, tras llamar a su compañero «presomido, / cabezudo y prohidiado», y recordarle que el oficio se lo debe agradecer «al favor del boticario, / y passos del sancristán, / y otras cosas que yo callo», le advierte que él también empuña al rey en su vara, y con más mérito, en primer lugar por su reconocida «abilencia», y también porque el año anterior acudió en persona a la corte, donde pudo ver a los guardias *frinfrones*

de los zaranfuelles largos,
que entraban con sus gochillos,
más de sobenta en palacio;
y también vimos estuences
de su Iamestá el caballo,
que tiene, como el del cura,
un par de pies y dos manos,
y dos hombres que nos dixon
que vieron al Rey cenando,
que diz que es como unos cirios,
¡guárdenosle Dios mil años!

Pero Panza y Gil Tarraño piden que «no haya reyerta» entre los alcaldes; el pregonero anuncia el remate de la carnicería, la taberna y la tabla del pescado, que se adjudican a los mejores postores; y, para concluir, todos «bebieron el alboroque, / y Panzudo, el escribano, / hizo amigos los Alcaldes / con sendas puras de blanco».

[143] *Ibíd.*, nº 102, pp. 276-279.

La moda de escribir poemas entre costumbristas y burlescos protagonizados por villanos se extiende a lo largo de las dos últimas décadas del siglo XVI y, aunque con menor intensidad, durante los primeros años del siguiente. Buena prueba de ello es la inclusión de este tipo de composiciones –generalmente bodas, partos o noviazgos rústicos– en los romanceros[144] y cancioneros[145] recopilados durante esta época, en los que también suelen estar presentes los alcaldes, regidores y demás autoridades aldeanas, bien de manera ocasional, bien como protagonistas. Junto a otros ejemplos[146], podemos recordar una letrilla

[144] Entre otros ejemplos, pueden señalarse las composiciones siguientes: «Grande mal hay en la villa, / ¿Y qué es, amigo Llorente?» (*Flor de romances* (1578), pp. 149-150). «Carta muy graciosa que un labrador envía a su querida, con quien piensa casarse, y una respuesta de ella por el mismo estilo» (Lucas Rodríguez, *Romancero historiado, con mucha variedad de glosas y sonetos*, Alcalá de Henares, en casa de Hernán Ramírez, 1585, y edición del Marqués de la Fuensanta del Valle y José Sancho Rayón, Madrid, Imprenta de T. Fortanet, 1875, pp. 443-461). «Casose Toribio Bras / con Benita de Pantoja» (*Flor de varios romances nuevos y canciones*, recopilados por Pedro Moncayo, Huesca, por Juan Pérez de Valdivielso, 1589, reeditado en *Las fuentes del Romancero general*, edición de Antonio Rodríguez-Moñino y Mario Damonte, Madrid, RAE, 1957-1971, 12 vols., vol. I, fol. 117). «En[tre] arena de la gorda, / recostado como un mulo» (*Quinta parte de flor de romances nuevos, nunca hasta ahora impresos*, recopilados por el librero Pedro Flores, Lisboa, 1593, en *Las fuentes del Romancero*, vol. VI, fols. 164rº-165vº; reimpreso en el *Romancero general* de 1600 (*Romancero general, 1600, 1604, 1605*, edición de Ángel González Palencia, Madrid, CSIC, 1947, 2 vols., nº 427, vol. I, p. 281). «Casose en Villabarba / Juan Sánchez el recuero» y «Parió Marina en Orgaz, / y tañeron y cantaron» (*Romancero de Palacio (siglo XVI)*, manuscrito II-996 de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, compilado hacia 1595, edición de José J. Labrador Herraiz, Ralph A. DiFranco y Lori A. Bernard, Cleveland, Cleveland State University y University of Denver, 1999, nº 136 y 196, pp. 145-146 y 209-212). «Cabizbajo y pensativo, / puesto en un peñasco el codo», «Por los chismes de Chamorro / desterrado y despedido», «Quien madruga, Dios le ayuda», y «En la pedregosa orilla / del turbio Guadamellato» (*Romancero general* (1600), nº 99, 152, 721 y 773, vol. I, pp. 72-73, 108-109, 485-487 y 521-522).

[145] El ya citado *Cancionero de Pedro de Rojas*, reunido hacia 1582 (edición de José J. Labrador, Ralph A. Di Franco y María Teresa Cacho), incluye varias bodas pastoriles y otras composiciones burlescas que, según los editores, siguen el modelo iniciado por Pedro de Padilla: «El martes casó Antón con Catalina, / la boda fue, a lo menos, bien mojada» (nº 74, p. 99), «El parto le tomó a Antona García, / mujer que fue de Juan, el carnicero» (nº 81, pp. 105-107), «Baylaron en la boda esotro día / Quiteria con el hijo de Cremente» (nº 98, p. 138), «Cantar quiero con primor, / si no me falta el aliento» (nº 73, pp. 92-98). La última composición también figura en Pedro de Padilla, *Cancionero de Pedro de Padilla*, nº 302, pp. 357-361. Véanse también, a modo de ejemplo, las composiciones siguientes: «Querelloso está Pascual / porque yo a Llorente habré», y «Quando Menga quiere a Bras / ya no quiere Bras a Menga», incluidas en *Enredo de amor*, y *Guisadillo de amor*, respectivamente (Juan de Timoneda, *Cancioneros llamados Enredo de amor*, fols. IIvº-IIIvº y IIIrº-IVrº). «Blas Carrasco y Gil Clavijo / quiseron en consograr» (*Cancionero sevillano B 2495 de la Hispanic Society of America*, recopilado hacia 1600, edición de José J. Labrador Herraiz, Ralph A. Difranco y José Manuel Rico García, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006, nº 231, pp. 403-405).

[146] «Ya desposan a Veleta, / la hija de Juan Mançano, / con Juan Domingo Loçano, / hijo de Juana la Prieta, / y nieto del scriuano» (Pedro de Padilla, *Cancionero de Pedro de Padilla*, nº 185, pp.

compuesta hacia 1585-1590, falsamente atribuida a Góngora, que empieza «Bailad en corro, mozuelas»[147], y en cuya glosa se explica:

No es bien que el concejo hogaño
pague al gaitero de balde.
Yo fui Gil Castaño, Alcalde,
y como alcalde y castaño,
si en mi fruta hacéis daño,
yo os perdono cuatro pares;
rompedlas con los pulgares,
y vosotras con las muelas.
Bailad en corro, mozuelas...

En un soneto pastoril que sigue el modelo iniciado por Pedro de Padilla y Juan de Brahojos, y que podría ser obra de aquel –su primer verso es idéntico al que encabeza una de las composiciones del *Thesoro*[148]–, se nos refiere la celebración de una boda rústica en que participan el sacristán, el alcalde y demás componentes del consistorio:

El consejo, justicia y regimiento,
y muchos honbres buenos del aldea
velaron vna novia harto fea,
con vn pastor llamado Bras Aliento.
Y para celebrar el casamiento
repartieron garuanços por grajea;
bayló el sacristán Pablos Correa
y el pueblo le rindió su ofrecimiento.
Vn chibato mataron aquel día;
bayló el alcalde al son del tanborino,
y fue la fiesta muy recozijada.
Y quando vieron que ya obscurecía,

246-249). «Casó la de Pantoja a Andrés Cabrero / su nieto con la hija de Antón Mingo, / padrino el regidor Pascual Domingo, / que fue el año pasado meseguero», y «Christóbal de Antón Sánchez de la Hita, / por solo enparentar con Gil Mançano, / casó su hijo Antón, el hortelano, / con Quiteria, la hija de Benita. / La gente de la boda es infinita, / el cura del lugar les dio la mano, / presente el sacristán y el scribano, / después vbo gran bayle y mucha grita» (en *Poesías de Fray Melchor de la Serna y otros poetas del siglo XVI. Códice 22.028 de la Biblioteca Nacional de Madrid*, reunido entre 1587-1590, edición de José J. Labrador Herraiz, Ralph A. DiFranco y Lori A. Bernard, Málaga, Universidad de Málaga, 2001, nº 31 y 32, pp. 34-35). «El nuevo Mayoral de nuestra aldea / se casó con acuerdo del concejo / con una hija de otro pastor viejo / con quien tratava amores, aunque fea» (*Cancionero sevillano*, nº 31, pp. 99-100).

147 Luis de Góngora, *Letrillas*, edición de Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1984, p. 214.

148 Véase antes, p. 175.

después que vuieron escanciado el vino,
se fueron cada vno a su posada[149].

En fin, en dos composiciones incluidas en el *Romancero de Palacio*, recopilado hacia 1595, la autoridad concejil ha de vérselas con un litigio provocado por los celos y un casamiento amañado, que se solventa de manera expeditiva mediante la previsible alcaldada. En uno de los romances,

Querellose ante el alcalde
del lugar de Cienpoçuelos
el espigado Velonio,
moço de buen talle y grueso,
de vn ministro de justicia
que a Fabia daba en lo hueco,
vna moça que fue suya
más de quatro o cinco a[d]bientos.
Y visto por el alcalde
de la querella el proceso,
la destierra del lugar
por vn espacio de tienpo,
con condición que Velonio
si lo quebranta, dé viento,
y dándole, se castigue
con rigor su atrebimiento[150].

Y en la otra composición,

Quejose el cura del Olmo
al alcalde de la Çarça
de que casaron a Pedro
con la hija de Costança.
Casáronla sin licençia
y dexaron, por casarla,
a Olalla la del baruero,
moza gorda y repulgada.
....

[149] *Cancionero de poesías varias. Ms. Reginensis Latini 1635 de la Biblioteca Vaticana* (1586), edición de José J. Labrador Herraiz, Ralph A. DiFranco y Carmen Parrilla García, Almería, Universidad de Almería, 2008, nº 213, pp. 191-192.

[150] *Romancero de Palacio*, nº 162, pp. 168-169. La composición también figura en *Poesías barias y recreación de buenos ingenios. Manuscrito 17.556 de la Biblioteca Nacional de Madrid*, edición de Rita Goldberg, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1984, 2 vols., nº 215, vol. II, pp. 421-423. Ambos cancioneros tienen un contenido muy similar –uno debe de ser copia del otro– y fueron recopilados en la misma época, hacia 1595.

Tomó el alcalde el processo,
y vien mirada la caussa,
con acuerdo del conçejo
assí lo sententia y manda:
que vaya el nouio a seruir
en vna vieja atalaya
do tenga conuersaçión
con las grullas y las graxas,
que si corriere sortija,
no saque letra tan mala
que por seruir a la suya
baxe [a] las otras zagalas.
Y a la nouia la condenan
a que se quede en su cassa,
con pessadumbres pressentes
soñando glorias passadas.
Y a Domingo, el de la güerta,
que fue el destierro de Sancha,
le mandan que no se duerma
quando visitare a Juana;
y porque acompañó al nouio
en el vayle y las mudanzas,
baya a regar en sus tierras
y no riegue en las estrañas.
El cura le dio licencia
para que, allá en su cauaña,
pueda hazer requessones
de la leche de sus cabras.
A todos se notifica
lo quel alcalde les manda,
y que dentro de seys días
lo ouedezcan y se partan[151].

* * *

Las creaciones líricas que hemos reseñado en estas páginas fueron compuestas durante el periodo, que algunos críticos han calificado de manierista, en que se inicia el cambio de rumbo que conduce hacia el Barroco[152]. En estos

[151] *Romancero de Palacio*, nº 47, pp. 48-50. También figura en el *Cartapacio de Pedro de Penagos (Real Biblioteca de Madrid, II-1581)*, recopilado hacia 1593 y editado por José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco, Pontevedra, Moalde, 2015.

[152] Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, México, FCE, 1955, 2 vols., vol. I, pp. 384-422; Arnold Hauser, *Literatura y manierismo*, Madrid, Guadarrama, 1969; y Claude-Gilbert Dubois, *El manierismo*, Barcelona, Península, 1979. Para las literaturas hispánicas son

años, la armonía y contención del primer Renacimiento son sustituidas por un amaneramiento y desmesura crecientes, y se desarrolla la afición por los contrastes y los claroscuros, las discordancias y las paradojas, el virtuosismo y el refinamiento, la desproporción y el desorden, la ampulosidad y la hipérbole, la expresividad y la subjetividad. Junto a estos cambios estéticos, durante las tres últimas décadas del siglo XVI nacen y se desarrollan otras tendencias, a las que la crítica no ha prestado tanta atención, que resultan muy reveladoras del cambio de orientación que entonces se está gestando, y para cuya comprensión resultan muy elocuentes las composiciones que hemos comentado.

Como señaló Claude-Gilbert Dubois[153], durante el periodo manierista se produce un cambio sustancial en el concepto de imitación y en su puesta en práctica por parte de los artistas. Frente a la concepción clásica y clasicista de la mimesis, en que la fidelidad y la exactitud con que se deben reproducir los modelos –la *ortomorfosis*, de acuerdo con la terminología de Dubois– fueron axiomas estéticos, durante la época a la que nos referimos prosperan las imágenes deformadas, *anamórficas*, de la realidad representada, que unas veces aparece embellecida, sublimada y elevada, otras afeada, caricaturizada y contrahecha. Nos hallamos, por consiguiente, ante tres formas distintas de imitación, o tres modelos de mimesis –la clasicista, que intenta reproducir el modelo de manera fiel; la que lo enaltece y hermosea; la que lo ridiculiza y lo degrada–, de las que los artistas y pensadores de la época tuvieron plena conciencia.

En efecto, en varios fragmentos de la *Poética* de Aristóteles se halla implícita la idea de que el artista puede representar a los hombres tal como son en realidad, de acuerdo con el principio de la verosimilitud y de un cierto realismo *avant la lettre*; mejores de lo que son, recurriendo al enaltecimiento y la idealización; o peores, mediante la parodia, la distorsión y la burla[154]. Así lo enten-

fundamentales los estudios de Helmut Hatzfeld, *Estudios sobre el Barroco*, Madrid, Gredos, 2ª edic., 1966; Emilio Orozco Díaz, *Manierismo y Barroco*, Madrid, Cátedra, 1975; Antonio García Berrio, *Formación de la teoría literaria moderna. 2. Teoría poética del Siglo de Oro*, Murcia, Universidad de Murcia, 1980, pp. 247-335; y Emilio Carilla, *Manierismo y Barroco en las literaturas hispánicas*, Madrid, Gredos, 1983.

153 Claude-Gilbert Dubois, *El manierismo*, pp. 27-46.

154 En el segundo capítulo (1448a), Aristóteles explica que los autores pintan personajes mejores, iguales o peores que las personas corrientes, que nosotros o las gentes de su época. Homero y los poetas trágicos, por ejemplo, retratan a seres superiores a los hombres del montón; Cleofonte, a tipos semejantes; y los autores de comedias y parodias, a personas inferiores. En el capítulo quince (1454b), al tratar sobre las cualidades de los caracteres, el filósofo explica que, puesto que la tragedia es imitación de personas mejores que nosotros, los poetas trágicos, igual que los buenos retratistas, tienden a embellecer los modelos y a pintarlos mejores de lo que fueron en realidad, lo cual lleva implícita la idea de que en las comedias y las parodias el poeta tenderá a

dieron autores como Vettori, que, al parafrasear a Aristóteles, observó que los poetas trágicos tienden a mejorar la imagen de sus personajes, a presentarlos mejores de lo que fueron en realidad, mientras que los cómicos acostumbran a degradarlos y empequeñecerlos[155]; o Piccolomini, el cual explicaba que la diferencia entre la tragedia y la comedia no consiste solo en que la una represente a seres moralmente buenos y la otra malos, como pensaba Aristóteles, sino en que una introduce a personas de elevado rango, como héroes, reyes o príncipes, y la otra a tipos mediocres, y en que aquella los pinta «migliori di quello che comunemente le sogliono essere», y la comedia,

> peggiori, come a dire, i vecchii più avari, i gioveni più dissoluti, i servi più infedeli, le meretrici più ingannatrici di quello che ordinariamente trovar si sogliono, e il simil discorrendo per le altre sue persone[156].

De las dos formas extremas de mimesis previstas en la poética –la que rebaja el modelo y la que lo exalta– se hallan abundantes muestras en las obras que hemos citado en esta sección, en las que, a la hora de retratar la vida aldeana, a menudo dentro de los mismos cancioneros, pueden encontrarse muestras del bucolismo más alambicado y encomiástico, junto a un variado repertorio de bodas, noviazgos y concejos rústicos en que lo deforme y lo risible se acentúan de forma deliberada; o páginas en que los alcaldes simples y gañanes bobos conviven con pastores y pastoras fraguados en el crisol del idealismo neoplatónico. Una buena prueba de ello nos la proporciona Pedro de Padilla en su *Thesoro*, en el que, junto a las ensaladas y romances ya comentados, incluyó dos docenas de poemas pastoriles de tema y ambiente arcádicos[157], con lo que los pastores Fenisa, Silvano y Galatea se codean en las mismas páginas con Gil Bermejo, Pero Pabro, el escribano Juan Martín del Graxo y el alcalde Antón Rentero. Y la misma dicotomía puede hallarse en la obra de Gabriel Laso de la Vega o en las composiciones reunidas en el *Romancero general*.

---

afear a los personajes y a retratarlos peores de lo que son realmente (Aristóteles, *Poética*, edición trilingüe de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 2ª edic., 2010, pp. 130-133 y 180-182).

[155] «Tradit dissentire etiam inter se tragoediam et comoediam eodem modo. Cum, ut ipsemet docet, tragoedia meliores sibi proponat semper imitandos, comoedia vero deteriores quam homines sint, qui ea etate vivant, tragici enim poetae quos in scenam inducunt, summo loco natos homines, ornant etiam, finguntque ipsos extitisse maioris virtutis quam vere fortasse fuerint, contra autem comici, cum tenuis condicionis homines sumant, illorum etiam facta et consilia extenuant. Quare non mirum est si, utrique collati cum hominibus qui tunc vivant, contrariis illos rebus vincunt» (Pietro Vettori, *Comentarii in Primum Librum Aristotelis de Arte Poetarum*, Florentia, in Officina Iuntarum Bernardi Filiorum, 1573, p. 24).

[156] Alessandro Piccolomini, *Annotationi nell Libro della Poetica d'Aristotele, con la traduttione del medesimo libro, in lingua volgare*, Venezia, presso Giovanni Guarisco & compagni, 1575, p. 51.

[157] Pedro de Padilla, *Thesoro*, nº 15, 50, 101, 107, 155, 159, 222 y passim.

De lo dicho se desprende que las idealizaciones de la vida pastoril no quedaron proscritas durante la segunda mitad del siglo XVI –entre la publicación de la *Diana* (1559) de Montemayor y la *Arcadia* (1598) de Lope de Vega se imprimen las principales novelas pastoriles y se componen numerosas églogas y romances de ese estilo–, pero la percepción de estos géneros por parte del público y de los propios autores va a ser muy distinta a partir de ahora, al verse contrarrestada por el escepticismo, la parodia y el sarcasmo que desprenden las composiciones que hemos citado, y por la afición a caricaturizar e invertir algunos motivos serios de la literatura bajomedieval y renacentista[158] –caballerescos, bucólicos o moriscos–, o a contrastarlos con la realidad circundante, como hará Cervantes de forma modélica en el *Quijote*[159]. Como botón de muestra, volviendo al tema que nos ocupa, puede recordarse aquel romance morisco de Lope de Vega que empieza «Ensíllenme el potro rucio»[160], y la versión paródica del mismo que compuso en 1585 Luis de Góngora, en que «el potro rucio del alcaide de los Vélez» se convierte en «el asno rucio / del alcalde Antón Llorente»; la «adarga de Fez / y la jacerina fuerte», en un «tapador de corcho» y un «gabán de paño verde»; la «lanza con dos hierros, / entrambos de agudos

[158] Véase Javier Huerta Calvo, Emilio Peral Vega y Jesús Ponce Cárdenas (eds.), *Tiempo de burlas. En torno a la literatura burlesca del Siglo de Oro*, Madrid, Verbum, 2001; Alain Bègue y Jesús Ponce Cárdenas (eds.), *La poesía burlesca del Siglo de Oro. Problemas y nuevas perspectivas*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2007; y Marcia L. Welles, *Arachne's Tapestry. The Transformation of Myth in Seventeenth Century Spain*, San Antonio (Texas), Trinity University Press, 1985. Para el teatro, en que la afición a la parodia originó los subgéneros del entremés y la comedia burlescos, pueden verse los trabajos Salvador Crespo Metellán, *La parodia dramática en la literatura española*, Salamanca, Ediciones Universitarias de Salamanca, 1979; y Elena Di Pinto, «Entremés burlesco y comedia burlesca», en Javier Huerta Calvo (dir.), *Historia del teatro breve en España*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2008, pp. 467-479.

[159] Por aquellos años, Quevedo se burlaba de los autores que habían dejado de ser moros para meterse a pastores, «por lo cual los ganados andan secos de beber sus lágrimas, la lana chamuscada del fuego de sus amores, y tan embebecidos en su música que no pacen», y les ordenaba «que dejen el tal oficio» (Francisco de Quevedo, «Premática del desengaño contra poetas güeros», *Obras completas. Prosa*, p. 67); y una década después, en un pasaje de *El coloquio de los perros*, Berganza explicaba que los exquisitos pastores que poblaban las novelas que su ama acostumbraba a leer, ocupados en cantar al son de una zampoña o de un rabel a sus Amarilis, Fílidas, Galateas y Dianas, «desde que salía el sol en los brazos de la Aurora hasta que se ponía en los de Tetis», no tenían nada que ver con los pastores reales que él conoció en la majada, que «lo más del día se les pasaba espulgándose o remendando sus abarcas», y si alguna vez cantaban, era un «Cata el lobo dó va, Juanica» y otras cosas semejantes, acompañándose por el ruido que producía el choque de dos cayados, «y no con voces delicadas, sonoras y admirables, sino con voces roncas, que, solas o juntas, parecía, no que cantaban, sino que gritaban o gruñían» (Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, edición de Jorge García López, Madrid, RAE, 2013, pp. 552-555).

[160] *Flor de varios romances*, de 1589 (en *Las fuentes del Romancero*, vol. I, fols. 7vº-8vº), y *Romancero general* (1600), nº 3, vol. I, pp. 12-13.

temples», en un «lanzón en cuyo hierro / se han orinado los meses»; y «Adalifa la de Baza, / hija de Zelín Hamete», en «Teresa la del Villar, / hija de Pascual Vicente»[161].

Respecto al origen y primeros pasos del personaje del alcalde rústico en la literatura de esta época, conviene recordar que el teatro de nuestro Siglo de Oro debe mucho al romancero viejo, del que tanto Juan de la Cueva como Lope de Vega y sus seguidores tomaron asuntos histórico-legendarios y, en ocasiones, romances completos, que fueron incorporados a sus comedias, y otro tanto puede afirmarse respecto a la lírica tradicional, en la que a menudo se inspiraron esos mismos dramaturgos[162]. Aunque en menor medida, el teatro áureo también está en deuda con el llamado romancero nuevo, un subgénero nacido en la misma época que la comedia nueva, a la que proporcionó personajes, motivos, argumentos e incluso composiciones enteras, recitadas o cantadas en la representación, o incorporadas al parlamento de los personajes[163].

En los entremeses y otros géneros dramáticos menores, lo mismo que en las comedias burlescas, la huella del romancero se advierte en las versiones, esta vez jocosas, de los sucesos legendarios presentes en los romances; en la interpolación de alguna cita procedente de aquellas composiciones; en el trasvase de tipos y asuntos de un género a otro; en la aparición de obritas como el *Entremés de los romances*, en que se parodian los asuntos y se remedan los versos más conocidos del romancero[164]; o en el éxito alcanzado por la jácara, composición arromanzada en que se relataban epopeyas rufianescas, que derivó en el subgénero teatral del mismo nombre.

Naturalmente, las composiciones pastoriles y concejiles burlescas que hemos comentado anteriormente no fueron una excepción en este aspecto, y nos consta que algunas de ellas fueron aprovechadas por los dramaturgos. En concreto, la «Boda pastoril segunda» de Pedro de Padilla aparece recogida, con la

---

[161] Luis de Góngora, *Obras completas*, edición de Antonio Carreira, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 2000, 2 vols., vol. I, p. 70. El romance de Góngora fue impreso en la *Flor de varios romances nueuos. Primera y segunda parte*, recopilados por Pedro de Moncayo, Barcelona, en la imprenta de Jayme Cendrat, 1591 (en *Las fuentes del Romancero*, vol. II, fols. 7rº-8vº), y en el *Romancero general* (1600), nº 4, vol. I, pp. 13-14.

[162] Ramón Menéndez Pidal, *La epopeya castellana a través de la literatura española*, Madrid, Espasa-Calpe, 2ª edic., 1969, pp. 175-207; Jerome A. Moore, *The Romancero in the Chronicle-Legend Plays of Lope de Vega*, Philadelphia, University of Pennsylvania, 1940; y Francisco Eduardo Porrata, *Incorporación del romancero a la temática de la comedia española*, Madrid, Playor, 1973.

[163] Antonio Carreño, «Del *romancero nuevo* a la *comedia nueva* de Lope de Vega: Constantes e interpolaciones», *HR*, 50, 1982, pp. 33-52.

[164] *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 41, vol. I, pp. 157-161. Sobre la relación entre ambos géneros, véase Henri Recoules, «Romancero y entremés», *Segismundo*, 11, 1975, pp. 9-48.

excepción de un villancico y un soneto, después del texto de *El amor constante* de Guillén de Castro, en una de las colecciones en que se imprimieron obras de este autor[165], lo cual indica que debió de recitarse en el entreacto o al final de la comedia[166]; y, como ya comentamos, es muy probable que Cervantes –y tal vez otros poetas que llevaron a escena los mismos tipos– tuviera en cuenta el romance de «La elección del alcalde de Bamba» de Pedro de Padilla, u otras creaciones de similar contenido, en el momento de componer *La elección de los alcaldes de Daganzo*.

Los poemas que hemos recordado en este apartado nos presentan al alcalde lugareño como un tipo ya acabado, con algunos de los atributos con los que aparecerá en los escenarios durante los dos siglos siguientes –rigidez y petulancia, rusticidad y torpeza, tendencia a la trifulca y al intercambio de pullas, arbitrariedad y nepotismo, dislates lingüísticos («ocifio», «atacamiento», «remenencia» o «jamestá»), empleo del habla rústica, propensión a proferir alcaldadas–, lo cual podría llevarnos a concluir que, en el momento de llevar a escena a los munícipes aldeanos, los autores de teatro se inspiraron en los romances y sonetos que hemos examinado en estas páginas, o en otros del mismo estilo. Sin embargo, aunque el influjo del romancero sobre el entremés y otras variedades de teatro cómico es muy evidente, como ya hemos indicado, desde el punto de vista cronológico todo parece indicar que en la configuración de aquellos personajes cómicos que catalogó y describió William S. Hendrix[167] –a los que habría que añadir el alcalde rústico–, los dramaturgos se adelantaron a los líricos varios decenios. En concreto, la presencia del pastor bobo y sus congéneres aldeanos es constante en el teatro desde que en 1496 se imprimen por primera vez las obras de Encina[168], mientras que en composiciones líricas solo aparecen de manera ocasional antes de 1570[169]. Las bodas rústicas, cuya invención se atribuye a Pedro de Padilla, ya eran populares hacia mediados de siglo, según vimos, y antes de esa fecha fueron aprovechadas como recurso cómico en algunas obras teatrales conocidas[170]. Y también sabemos que los alcaldes de aldea, además de protagonizar refranes y cuentecillos diversos[171], intervinieron a partir 1560 en piezas entremesiles representadas en los

[165] *Doze comedias famosas de quatro poetas naturales de la insigne y coronada ciudad de Valencia*, Barcelona, en casa de Sebastián de Cormellas, 1609, fols. kk3-kk4.

[166] Aurelio Valladares Reguero, *El poeta linarense*, pp. 255-256.

[167] William S. Hendrix, *Some Native Comic Types*, passim.

[168] Véase antes, p. 127, n. 1.

[169] Véase antes, pp. 171-172.

[170] Véase antes, pp. 97-98.

[171] Véase antes, pp. 107-126.

colegios de los jesuitas, y también, probablemente, en los teatros seglares, aunque de esto no tengamos constancia documental[172].

Como conclusión puede afirmarse que Pedro de Padilla, Brahojos, Laso de la Vega y otros poetas de su promoción contribuyeron a la configuración del alcalde lugareño como tipo cómico, y tal vez inspiraron a algunos entremesistas, pero, en este aspecto, deben considerarse adaptadores y continuadores, antes que innovadores o creadores: poetas perspicaces que, en una época en que la poesía satírica y burlesca empezaba a cobrar auge, supieron descubrir el potencial cómico de los alcaldes y otros tipos aldeanos que ya estaban presentes en el teatro, y los convirtieron en protagonistas de romances, ensaladas y sonetos. De hecho, muchas de las composiciones líricas que hemos examinado en este apartado son en realidad piezas dramáticas en potencia, entremeses en estado embrionario, y la caracterización de los personajes –empezando por el empleo de una jerga rústica–, similar a la que venían ensayando los dramaturgos desde mucho antes. En cualquier caso, la presencia de todos estos motivos en composiciones líricas durante el último cuarto del siglo XVI vendría a confirmar que los alcaldes y concejos aldeanos ya estaban presentes en el teatro, o en festejos parateatrales, durante esa época.

[172] Véase antes, pp. 142-171.

IV
ALCALDES Y ALCALDADAS TEATRALES, SIGLOS XVII Y XVIII

Aunque el alcalde lugareño ya era una figura conocida en la lírica y el teatro durante la segunda mitad del siglo XVI, su consolidación como personaje literario se inicia alrededor de 1600, y se afianza durante toda esa centuria y la siguiente. Igual que ocurrió con otros tipos risibles, en su desarrollo y triunfo debieron de influir el hábito de representar piezas breves de tipo cómico en el entreacto de las comedias, y acompañando a los autos sacramentales en las celebraciones del Corpus; la construcción de corrales y otros teatros estables en numerosas ciudades, bajo el patrocinio de ayuntamientos e instituciones benéficas; la demanda creciente de un público ávido de diversiones; la mayor profesionalización de las compañías teatrales, algunos de cuyos miembros se especializaron en la interpretación de ciertos tipos jocosos; y, en general, el éxito de un modelo dramático en que lo cómico era un ingrediente fundamental. Además, la costumbre de imprimir comedias y piezas breves en ediciones sueltas o en colecciones, muy extendida a partir de aquella fecha, nos permite disponer de un extenso corpus de obras dramáticas protagonizadas por alcaldes rústicos, abandonar el terreno de las conjeturas, y cimentar el estudio del teatro de esta época sobre bases documentales mucho más firmes.

Según indicamos antes, los orígenes del personaje hay que buscarlos en los simples y pastores bobos del teatro prelopista, con los que comparte la simplicidad, la malicia, la brutalidad y la ignorancia[1], y en aquellas imágenes prototípicas del acalde lugareño, convertido en objeto de menosprecio y de mofa por parte de la población urbana y aristocrática, que estuvieron muy presentes en la mentalidad colectiva de aquella época, y que el teatro iba a reflejar profusamente[2]. En cuanto a su gestación como tipo literario, un asunto al que hemos dedicado el tercer capítulo de este estudio, son pocos los datos con que contamos para llegar a una conclusión definitiva, aunque su presencia en las obras teatrales representadas en los colegios de los jesuitas a partir de 1560, y en composiciones líricas durante el último cuarto del XVI, nos permite suponer

[1] Véase antes, pp. 128-130.

[2] Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 56-90, con los matices y precisiones que señala Chevalier respecto al teatro de Lope y sus seguidores (Maxime Chevalier, *Tipos cómicos y folklore*, pp. 126-141, y «El aldeano cómico en la comedia lopesca», en *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro. Actes du 3e Colloque du Groupe d'Études sur le Théâtre Espagnol (Toulouse, 31 janvier-2 février 1980)*, Paris, CNRS, 1982, pp. 197-207).

que el alcalde rústico ya estaba presente en los escenarios y era conocido por el público en esa época, y que los dramaturgos del Barroco se limitaron a desarrollar y perfeccionar sus rasgos sobresalientes, convirtiéndolo en uno de los ingredientes predilectos de sus producciones cómicas, y en la máscara habitual de actores como Cosme Pérez, que llegó a identificarse completamente con el personaje con el nombre de Juan Rana[3].

Respecto a sus características y acciones, el papel del alcalde es muy similar en las comedias y en las piezas breves, con la diferencia de que en aquellas su participación es tangencial, de contrapunto cómico de la historia principal, mientras que en estas desempeña un papel protagonista, hasta el punto de convertirse en la figura central de muchas composiciones.

El periodo del que vamos a ocuparnos en las páginas que siguen corresponde a la época barroca, una etapa de la historia literaria de límites imprecisos, cuyo punto de partida para las producciones teatrales vendría a coincidir con los primeros éxitos de Lope de Vega en la última década del siglo XVI, y cuya vigencia se prolonga hasta los años sesenta del XVIII, en que la moda neoclásica y el espíritu ilustrado empiezan a arraigar entre las minorías instruidas, el sainete reemplaza paulatinamente al entremés y hereda sus rasgos más destacados[4], y al personaje del alcalde lugareño se le empiezan a asignar nuevas funciones.

VILLANOS FRENTE A SEÑORES

El tipo del alcalde rústico, que además de circular en refranes y chascarrillos muy populares ya había intervenido en celebraciones públicas, desfiles callejeros y piezas cómicas breves, se convierte en un personaje habitual de las comedias desde finales del siglo XVI gracias a Lope de Vega, el dramaturgo que, según la opinión de un coetáneo, «dio punto a la graciosidad, singularmente en los aldeanos, donde fue tan singular, que aún no han podido tener discípulo sus enseñanzas»[5].

En varias comedias de Lope y en algunas de los dramaturgos de su escuela[6], los alcaldes intervienen como personajes serios, desempeñando algunas fun-

---

[3] Véase más adelante, pp. 440-449.

[4] Véase Josep Maria Sala Valldaura, «Por los pasos del entremés al sainete», *El sainete en la segunda mitad del siglo XVIII. La mueca de Talía*, Lleida, Universitat de Lleida, 1994, pp. 21-39; y María José Martínez, «Estudio comparativo de los personajes del teatro breve: del entremés al sainete», *LT*, 10, 1997, pp. 159-172.

[5] Alonso Núñez de Castro, *Libro histórico político. Solo Madrid es Corte y el cortesano en Madrid* (1658), Madrid, por Roque Rico de Miranda, 1675, pp. 27-28.

[6] Siempre que sea posible, indicamos la fecha de composición o estreno de los textos que ci-

ciones propias de su cargo, como la persecución y apresamiento de fugitivos y presuntos delincuentes[7], o el reparto de las boletas entre los soldados que han de alojarse en el pueblo[8], atendiendo las demandas de los vecinos[9], o aconsejando y aleccionando a sus hijos[10]. No obstante, cuando el alcalde lugareño participa en estas piezas, suele hacerlo casi invariablemente como tipo cómico. Desde 1590, sobre todo[11], Lope recurre a los alcaldes y otros tipos aldeanos para añadir a sus obras un componente risible que rebaje la tensión de la trama principal y haga más variada y entretenida la historia, asignándoles un papel similar al que más adelante desempeñará el gracioso, y ese ejemplo lo segui-

---

tamos. Para ello nos atenemos a los datos que se indican en la obra, en el caso de que manejemos una edición que vaya precedida de un estudio, a la fecha de la primera versión impresa del texto, o a otras fuentes, que se indican en la nota correspondiente. Además, para el teatro de Lope de Vega seguimos el minucioso trabajo de Griswold Morley y Courtney Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968; para el de Tirso de Molina, el capítulo que dedicó a la cronología de sus comedias María del Pilar Palomo, *Estudios tirsistas*, Málaga, Universidad de Málaga, 1999, pp. 13-27; para los entremeses de Quiñones de Benavente, a Hannah E. Bergman, *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses. Con un catálogo biográfico de los actores citados en sus obras*, Madrid, Castalia, 1965; y para la producción dramática de Calderón, exceptuando su teatro breve cómico, el estudio de Harry W. Hilborn, *A Chronology of the Plays of D. Pedro Calderón de la Barca*, Toronto, University of Toronto, 1938, que debe manejarse con cautela, teniendo en cuenta las precisiones de Kurt y Roswitha Reichenberger, «Problemas de cronología. Fechas de redacción de las obras calderonianas», en *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el Teatro Español del Siglo de Oro (Madrid, 8-13 de junio de 1981)*, Madrid, CSIC, 1983, 3 vols., vol. I, pp. 255-263.

[7] Lope de Vega, *El verdadero amante* (1588-1595), tercera jornada, *Obras*, vol. V, pp. 613-614; *La serrana de la Vera* (1595-1598), tercera jornada, *ibíd.*, vol. XII, pp. 34-35; *La mocedad de Roldán* (1599-1603), segunda jornada, *ibíd.*, vol. XIII, pp. 226-227; *La prisión sin culpa* (1599-1603), segunda jornada, *Obras. Nueva edición* de Emilio Cotarelo y Mori, Justo García Soriano, Ángel González Palencia y F. Ruiz Morcuende, Madrid, RAE, 1916-1930, 13 vols., vol. VIII, p. 621; *La hermosura aborrecida* (1604-1610), tercera jornada, *ibíd.*, vol. VI, pp. 280-287; *El Hamete de Toledo* (1609-1610), tercera jornada, *ibíd.*, p. 204; Lope de Vega (atrib.), *El aldehuela* (1612-1614), segunda jornada, *Obras*, vol. XII, pp. 252-261; y *El engaño en la verdad* (1612-1618), primera jornada, *Obras. Nueva edición*, vol. V, pp. 222-225; Tirso de Molina, *La república al revés* (h. 1611), segunda jornada, y *El vergonzoso en palacio* (1611), primera jornada, *Obras dramáticas completas*, edición de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1946-1958, 3 vols., vol. I, pp. 405-406 y 448-452; y Luis Vélez de Guevara, Francisco de Rojas Zorrilla y Luis Mira de Amescua, *El pleito que puso al diablo el cura de Madrilejos* (1629-1632), primera jornada, edición de Piedad Bolaños Donoso, Abraham Madroñal y C. George Peale, Newark, Juan de la Cuesta, 2012, pp. 103-105.

[8] Lope de Vega, *El halcón de Federico* (1601-1605), tercera jornada, y *La doncella Teodor* (1610-1612), primera jornada, *Obras*, vol. XIV, pp. 146 y 467-468.

[9] Lope de Vega, *El rústico del cielo* (h. 1605), primera jornada, *Obras*, vol. V, p. 252.

[10] Lope de Vega, *El príncipe despeñado* (1602), primera jornada, *Obras*, vol. VIII, pp. 131-132, y *La hermosura aborrecida* (1604-1610), segunda jornada, *Obras. Nueva edición*, vol. VI, pp. 272-273.

[11] Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 91 y ss.

rán, con tanta o más chispa que el propio Lope –en este punto Alonso Núñez de Castro se equivocaba–, algunos de sus discípulos.

Junto a otras situaciones típicas que después comentaremos, en el teatro del primer Lope y en el de algunos de sus seguidores, los alcaldes lugareños y otras autoridades locales suelen ser los encargados de recibir a los reyes o a señores nobles en sus aldeas, agasajarlos durante su estancia en el lugar, o entrevistarse con ellos para pedir justicia, solicitar alguna merced, informar de algún suceso o prestar algún servicio, una situación que ya encontramos en la *Comedia de la invención de la sortija*, antes citada[12]. Todo ello da pie a que el alcalde, además de emplear un lenguaje aldeano característico, trabuque el discurso, añada digresiones improcedentes, se dirija a sus interlocutores de manera inadecuada e incluso ofensiva, y muestre a las claras su ignorancia y poco seso.

En la segunda jornada de *La reina Juana de Nápoles*, comedia compuesta en torno al cambio de siglo (1597-1603), el alcalde, que ha recibido órdenes contrarias del rey y la reina respecto a lo que debe hacerse con Ludovico, acusado de prender fuego a los campos, se presenta ante los monarcas y, además de llamarles «sus remenencias» y «sus santidades», se queja:

No me pareció esto bien,
uno cesta, otro ballesta,
y así, le di por respuesta
que hay reyes necios también.
Ellas no vienen compridas
porque no vos entendí:
ella que no, y él que sí;
concertame esas medidas[13].

En *El tirano castigado* (h. 1600), segunda jornada, los caballeros Albano, Doroteo y Liberio piden al villano Rotundo que se identifique, y él les explica que es el alcalde de Arcelia, una aldea convecina, y añade:

Caseme siendo mancebo,
diéronme en dote una viña,
tres asnos casi tan grandes
como los tres que me miran;
un pajar con dos colmenas,
diez gansos y una pollina[14].

---

[12] Véase antes, pp. 154-155.

[13] Lope de Vega, *Obras*, vol. VI, pp. 540-541.

[14] Lope de Vega, *Obras. Nueva edición*, vol. IX, pp. 751-752.

En la primera jornada de *La corona merecida* (1603), también de Lope de Vega, los aldeanos reciben a la princesa Leonor, que viene de Inglaterra y se dirige a Burgos para conocer a su futuro esposo, el rey Alfonso VIII. El alcalde Belardo –trasunto del propio Lope– pronuncia ante la soberana un discurso en que mezcla a don Pedro Arias, que les ha mandado barrer la villa, con el hijo pródigo y San Alejo, y los garbanzos tostados y las frutas con los que pretenden obsequiarla, con la historia de un hijo suyo estudiante al que le gustaría ver hecho obispo. Para remate, el alcalde concluye su plática con un colofón similar al de las cartas:

> Y pues no da para más,
> la presente es bien que cese,
> y no de rogar a Dios
> por su esquilencia real.
> Seis de junio, porte un real,
> año de cientos y dos[15].

Muy divertida es la súplica que Selvagio y Bartolo, alcaldes rústicos, dirigen a los reyes en el primer acto de *El animal de Hungría* (1611-1612), para que les ayuden a matar a un animal que está asolando sus campos –en realidad se trata de Teodosia, reina de Hungría, que anda huida por el monte fingiéndose una alimaña–, en la cual, además de llamarse a sí mismos asnos[16], tachan de bestia al monarca:

> Está muy pobre el lugar
> de rocines y lanzones.
> Y esta bestia no es de aquellas
> que no se saben guardar;
> que es como vos, no como ellas,
> pues sabe correr y hablar,
> y aun sabe forzar doncellas[17].

El alcalde Juan Prieto interviene en la primera jornada de *El piadoso aragonés* (1626), de Lope de Vega, como padrino del hijo secreto del príncipe de Viana y doña Elvira Abarca. Cuando el rey le pregunta sobre la identidad y origen del niño, el alcalde solo acierta a repetir su nombre: Juan Prieto; y cuando la madrina destaca el parecido del recién nacido con su padre, el alcalde corrobora: «A la fe, / que a voces lo está diciendo: / En el andar y la barba; / pues en el habla, no hay ciego / que no lo echase de ver». Finalmente, el rey decide ser el

[15] Lope de Vega, *Obras*, vol. VIII, pp. 573-574.

[16] Véase más adelante, p. 359.

[17] Lope de Vega, *Obras. Nueva edición*, vol. III, pp. 427-428.

padrino de la criatura, que se llamará Carlos, pero el alcalde no queda muy convencido y protesta:

ALCALDE ¡Voto al sol, que hay henchimiento!
Señor, no le llame Carlos,
porque no le salga avieso;
que son los Carlos dimuños.
REY Pues ¿cómo queréis?
ALCALDE Juan Prieto[18].

En la primera jornada de *Di mentira, sacarás verdad* (1622), comedia de Matías de los Reyes atribuida erróneamente a Lope de Vega, el alcalde Valerio, el alguacil Batillo y otros labradores se presentan «armados de graciosidad» ante el duque Federico y el rey de Hungría, para informarles de un crimen que se ha cometido –la supuesta muerte de Arnesto–, lo cual da lugar a este diálogo:

VALERIO Llega y pregunta quien va.
BATILLO ¿Esto es ser zaguil?
VALERIO ¿Pues no?
BATILLO Alto, en nombre de Dios vo;
a ellos digo, ¿quién va allá?
REY ¿Qué buscáis?
BATILLO Par Dios, no sé,
un hombre a quien justiciar.
Si no es yerro el pescudar,
¿es acaso su mercé?
DUQUE Mirad que es la Majestad
del rey, el que estáis hablando.
REY Dejadle.
BATILLO Ya estó tembrando,
perdone su santidad,
y si hui desatacado
ante su esquilencia real.
REY Levantaos, no hayáis temor.
¿Qué buscáis?
BATILLO Nada, a fe mía.
Sepa su filosofía
que yo so un pobre pastor,
y que la culpa no tengo
de ser zaguil, como ve,
que le juro en buena fe
que de gente honrada vengo[19].

[18] Lope de Vega, *Obras*, vol. X, pp. 263-265.

En las comedias de Tirso de Molina y otros discípulos de Lope también se hallan situaciones y ocurrencias similares. En la tercera jornada de *El pretendiente al revés* (1608-1612), por ejemplo, tras sufrir una tormenta los duques de Bretaña van a parar a la granja de Corbato, alcalde viejo, que los recibe llamándoles «su excencia», «buen viejo» y «duca»[20]. En el primer acto de *El vergonzoso en palacio* (1611), el alcalde Doristo, acompañado del pastor Lariso, se presentan ante el duque de Avero para explicarle que han detenido a Mireno y Tarso, a los que han confundido con el traidor Ruy Lorenzo y su lacayo; y además de concluir su discurso de forma súbita al fallarle la memoria –«no estodié / sino hasta aquí», se justifica–, el alcalde llama al señor «su duquencia» y «buen viejo», y se despide rogándole que «no se olvide / lo que le dije del rollo»[21]. En el primer acto de *La Santa Juana. Segunda parte* (1613-1614), los alcaldes Crespo y Mingo, que en la última escena vitorean al emperador Carlos V con un «Vivas más años que sarna / y que ha que en Castilla viven / las coplas del perro de Alba»[22], reciben con una «remenencia» a don Jorge, señor de Cubas, y además de llamarle «su cubencia», le endosan este discurso:

CRESPO Los dos venimos aquí
ambos a dos, sin que quede
de todos cuatro costados
quien no venga con los dos,
porque, en fin, los dos, par Dios,
somos hogaño empalados.
Venimos a recebillo
por nueso dueño a compás,
y porque no es para más
guárdeos Dios. Porte un cuartillo.
....
JORGE Sois muy elocuente;
dado me habéis gran contento;
bien habláis.

---

[19] Lope de Vega, *Parte veinte y dos de las comedias del Fénix de España Lope de Vega Carpio*, Zaragoza, por Pedro Vergés, 1630, fol. 29. Para la atribución a Matías de los Reyes y la fecha de composición, véase Lope de Vega, *Obras. Nueva edición*, vol. V, p. XIV; y Griswold Morley y Courtney Bruerton, *Cronología*, p. 456.

[20] Tirso de Molina, *Obras dramáticas*, vol. II, p. 280.

[21] *Ibíd.*, vol. I, p. 455. Para la picota o rollo, véase antes, p. 44, n. 58.

[22] Las *Coplas del perro de Alba*, impresas varias veces en el siglo XVI y citadas en obras literarias conocidas, narran la querella que los judíos de Alba de Tormes presentaron contra el perro de Antón Gentil, que los mordía y perseguía sin descanso, y el desarrollo y consecuencias del litigio. Véase el estudio y edición de Joseph E. Gillet, «The "Coplas del perro de Alba"», *MPh*, 23, 1926, pp. 417-444.

CRESPO Yo so un jumento,
no quitando lo presente[23].

En *La prudencia en la mujer* (1622), tercera jornada, doña María de Molina, regente de Castilla durante la minoría de Fernando IV, recibe los títulos de «reinesa», «su maldad» y «jamestá» de parte del alcalde Berrocal, que pasa grandes apuros y se escupe las manos varias veces por no estar seguro de si en su discurso debe nombrar primero al cura o al alcalde[24]. Expresiones parecidas hallamos en la *Segunda parte del Séneca de España, don Felipe II* (1634-1635), de Pérez de Montalbán, en cuya primera jornada el rey y don Diego de Córdoba han sufrido un chaparrón y se encuentran con la villana Bartola, que llama al rey «su insolencia». Aparece entonces Juan Rana, tío de la moza y alcalde del lugar[25], que está intentando sacar a su borrica del agua. Tras rescatar al animal, una operación en que el villano pide la ayuda del rey y su acompañante, el monarca pregunta a Rana de dónde viene, a lo que él responde:

Señor, por aquesa banda,
como vamos a Segovia,
un chorretón de agua baja,
tan huerte, que aun una bestia,
aunque tan grande y tan alta
fuese como vos, se lleva[26].

En la primera jornada de *La misma conciencia acusa*, de Agustín Moreto, Tirso, alcalde villano, saluda al duque de Parma pidiéndole:

TIRSO Deme su nobre insolencia
la pata.
DUQUE Del suelo alzad.
TIRSO Porque a su paternidad,
mal dije, a su reverencia,
todo lo pienso besar.
No se me ponga a destajo

[23] Tirso de Molina, *Obras dramáticas*, vol. I, pp. 831 y 865.

[24] *Ibíd.*, vol. III, pp. 944-945.

[25] Para el personaje de Juan Rana, encarnado por el actor Cosme Pérez, véase más adelante, pp. 440-449.

[26] Juan Pérez de Montalbán, *Segunda parte del Séneca de España, don Felipe segundo*, edición de María Moya García, *Segundo tomo de comedias. Volumen 2.3*, dirección de Claudia Demattè, Kassel, Reichenberger, 2021, pp. 32-37. La comedia se imprimió en el *Segundo tomo de las Comedias del doctor Juan Pérez de Montalván*, Madrid, en la Imprenta del Reyno, 1638, fols. 23-40. Para la fecha de composición, entre 1634 y 1635, véase Jack Horace Parker, «The Chronolgy of the Plays of Juan Pérez de Montalván», *PMLA*, 67, 1952, pp. 186-210.

su merced; desde alto abajo
alguno le ha de acertar.

En la segunda jornada, como representante del concejo, Tirso pide al duque, en un tono ridículamente altanero y de muy malas maneras, que suelte a su señor Carlos:

TIRSO Déjenme a mi habrar ahora,
que a mí el Concejo me envía
por su majador aquí,
y solo me toca a mí
decir la majadería.
DUQUE Decidla pues.
TIRSO Sí diré.
Ven acá, ¿con qué malicia,
sin orden de la josticia,
habéis preso a Carlos, eh?
Habeisla hecho buena, Adán,
como el cura mos decía,
pues en verdá que podía
costaros la torta un pan.

Y en la última jornada, el mismo Tirso explica al duque de Milán que, además de ser el «alcalde destaño», es uno de los servidores de su señor, y que en otra época había criado unos cochinos que eran «tamaños / como su mesté»[27]. En cambio en la primera jornada de *Los novios de Hornachuelos*, comedia atribuida a Vélez de Guevara y Lope de Vega, la torpeza del alcalde Centeno y su acompañante se demuestra en los hechos, más que en las palabras, cuando ambos se presentan ante su señora y tratan de mostrarle sus respetos:

ALCALDE Igualaos conmigo,
y hagamos ambos al ama
agora una remenencia
sin las caperuzas.
BERRUECO Vaya,
que si me enquillotro, nadie
me llevará la ventaja
en saber herlas.
ALCALDE Agora.

[27] Agustín Moreto, *La misma conciencia acusa*, edición de Elena Di Pinto y Tania de Miguel Magro, *Primera parte de comedias, II*, dirección de María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger, 2010, pp. 356, 396-397 y 436-439. La obra se imprimió en la *Primera parte de comedias de don Agustin Moreto y Cabana*, Madrid, por Diego Díaz de la Carrera, 1654, fols. 65-85, y debió de ser compuesta entre 1648 y 1652.

Van a hacer la reverencia, y cae Berrueco por detrás.

....

ALCALDE ¿Qué hacéis, Berrueco?
BERRUECO De espaldas
la remenencia, que pienso
que es mijor.
ALCALDE ¡Muy noramala![28]

En fin, aunque la presencia de los reyes y la alta nobleza quedaba por lo general proscrita en las piezas breves, el contraste entre el ceremonial aristocrático y la zafiedad de los alcaldes no está por completo ausente en este tipo de obras. Así ocurre en la refundición de la sexta parte de *Los alcaldes encontrados*, sobre la que volveremos[29], divulgada en el siglo XVIII con los títulos de *El pésame de la duquesa*[30] y *La duca*[31]. En ella, el concejo recibe una misiva en que la duquesa y señora del lugar comunica a las autoridades locales la muerte de su hijo, a la que los munícipes responden con esta otra, dirigida a la «señora duca», que aunque esté inspirada en la que aparece en la primera versión, exagera hasta el límite la ignorancia y la falta de tacto de los alcaldes:

> Muy introducta y abominabre señora, vueso divertido vasallo, Lorenzo García Velloso, alcalde y carnicero, negrigente de toda buena concordia, ocupador del servicio de Dios N. Señor y de vuestra jamestad, besa las ignorantes manos de vuesa estangorriada viudez y mi posibre persona, y se encomienda a vuesa arismética paplegidad, a la cual plugo a saber cómo estos vuesos perplejos, cordiales y pastoriles vasallos han tuvido, ha habido y por haber en perpegible sentimiento de la incorruptible nueva de la muerte de nueso astronómico y circumbático señor, por lo cual quixéramos todos juntos, y cada uno de por sí *in solidum*, estar preñados y parir un doquito con que servirla […].
>
> Dios guarde, anequile, trasquile, repele y motile los días de la vida. Vuestro indigno capellán, Lorenzo García Velloso, etc.

Y en el entremés de *Los volatines*[32] (1716), el alcalde va a visitar al barón del Arambel, que acaba de quedar viudo, y pronuncia en su presencia un discurso

[28] Luis Vélez de Guevara, *Los novios de Hornachuelos*, edición de John M. Hill & Frank O. Reed, New York-London, The Century Co., 1929, pp. 29-30; y Lope de Vega, *Obras*, vol. X, p. 52.

[29] Véase más adelante, p. 372.

[30] *Arcadia de entremeses escritos por los ingenios más clásicos de España*, Madrid, en la Imprenta de Ángel Pascual Rubio, 1723, pp. 56-68.

[31] *Entremés famoso de la duca*, BNE, mss. 15611. A lo largo del siglo XVIII hubo varias ediciones y representaciones del entremés, según veremos más adelante (pp. 380-381, n. 666 y 667), lo cual es una buena prueba de su éxito.

[32] *Entremés de los volatines, para Santa Gertrudis, primera parte*, BNE, mss. 14515/51. Fue publicado por John E. Varey, *Historia de los títeres en España, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Revista de Occidente, 1957, pp. 384-390. El entremés se representó, junto a la co-

incomprensible, además de inapropiado, para anunciarle la llegada al lugar de unos volatines:

BARÓN	Ven acá, hijo mío, ¿qué dices?
ALCALDE	Señor, que vendrán a veros, y aunque no los conocéis, yo tampoco los entiendo, y yo y vos somos lo mismo que un borrico y un jumento, pero es forzoso alegraros, que estáis triste que es contento con la muerte de mi ama, y como nos entendemos, yo he de hacer lo que me toca. porque yo, en llegando a eso, lo mismo &a.

Al fin el escribano aclara el asunto, y el barón, que empezaba a impacientarse con las explicaciones del villano, termina de sulfurarse al saber que los volatineros han venido al pueblo sin su licencia, siendo él señor del lugar desde su catorce abuelo. Para calmarlo, el alcalde vuelve a tomar la palabra y remata:

ALCALDE	Es que en estas pocas cosas nunca he reparado cierto, y como valéis tan poco como yo, y como vinieron, no hice más que recebillos sin andar en cumplimientos en cuanto a la cortesía. ....
BARÓN	¡Picarón!, y si me cargo de razón y en ese cuerpo os doy setecientos palos.
ALCALDE	Os volveré yo ochocientos como a mi amo y señor, que ha de quedar mejor puesto, y si me dais mojicones os daré en el pestorejo otras tantas gaznatadas.

media de José de Cañizares *La más amada de Cristo, Santa Gertrudis la Magna, primera parte*, en el teatro de la Cruz el 23 de octubre de 1716 (René Andioc y Mireille Coulon, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, Madrid, FUE, 2ª edic., 2008, 2 vols., vol. I, p. 77).

* * *

Aunque las escenas que hemos recordado en estas páginas, y otras que repasaremos en las próximas secciones, puedan despertar la risa en la actualidad, la insistencia con que echaron mano de ellas los dramaturgos de antaño nos está indicando que la comicidad de estas piezas responde a unos gustos y a una concepción de lo risible que se parecen muy poco a los actuales. La risa, en efecto, es un hecho universal, inseparable de la condición humana, pero sus motivos y sus manifestaciones varían dependiendo de la época, el lugar y otros factores. La humanidad llora siempre por las mismas causas, pero ríe por motivos diferentes, e incluso los mismos hechos pueden despertar distintos tipos de risa entre un mismo público, en función de los gustos, formación y origen social de sus componentes. Todo ello nos permite –o nos obliga más bien– a examinar la comicidad como un fenómeno histórico tras el que subyacen una mentalidad colectiva, unas formas de organización social y unas tradiciones culturales que deben tomarse en consideración a la hora de estudiarlo[33].

En los tratados de poética publicados durante el Siglo de Oro, que suelen parafrasear las opiniones de Aristóteles y Cicerón sobre lo cómico[34], los autores insistían en que la risa está motivada por lo feo, lo torpe o lo contrahecho, siempre que ello no cause un dolor severo o desgracia grave a quien lo padece o a otras personas[35]. Cicerón ya señaló que

[33] Maria Grazia Profeti, «Código ideológico-social. Medios y modos de la risa en la comedia del siglo XVII», en *Risa y sociedad*, pp. 13-23, y «Condensación y desplazamiento: la comicidad y los géneros menores en el teatro español del Siglo de Oro», en Luciano García Lorenzo (ed.), *Los géneros menores en el teatro español del Siglo de Oro (Jornadas de Almagro 1987)*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1988, pp. 33-46; Anthony Close, *Cervantes y la mentalidad cómica*, pp. 18-19; y Mary Beard, *La risa en la antigua Roma*, Madrid, Alianza, 2022, pp. 79-118.

[34] Según Aristóteles, la comedia es imitación de hombres inferiores, y el motivo de la risa, algún defecto y fealdad que no causa dolor ni ruina: «algo feo y contrahecho sin dolor» (Aristóteles, *Poética*, 1449a, pp. 141-142). En *De oratore* (II, 236), Cicerón explicaba que el verdadero lugar de lo cómico se halla en la fealdad y la deformidad –*turpitudine et deformitate*–, siempre que esos defectos se nos presenten de una forma que no resulte desagradable (Cicerón, *Sobre el orador*, traducción y notas de José Javier Iso, Madrid, RBA, Biblioteca Gredos, 2002, p. 310). Véase Mary Beard, *La risa en la antigua Roma*, pp. 54-66 y 165-200.

[35] Véase Marvin T. Herrick, *Comic Theory in the Sixteenth Century*, Urbana, University of Illinois Press, 1964, pp. 37-57; Margarete Newels, *Los géneros dramáticos en las poéticas del Siglo de Oro*, London, Tamesis Books, 1974, pp. 87-105; Javier Huerta Calvo, «Teoría poética de los géneros teatrales menores», *El nuevo mundo de la risa. Estudios sobre el teatro breve y la comicidad en los Siglos de Oro*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, 1996, pp. 17-48; Juan Carlos Pueo, *Ridens et ridiculus. Vicenzo Maggi y la teoría humanista de la risa*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2001; y Victoriano Roncero López, «El humor y la risa en las preceptivas de los Siglos de Oro», en Ignacio Arellano y Victoriano Roncero (eds.), *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, Sevilla, Renacimiento, 2006, pp. 285-328.

son muy fácil objeto de burla las situaciones que no merecen ni un claro rechazo ni la mayor compasión; por lo cual todo el arsenal de lo risible está en aquellos defectos que hay en la vida de personas que ni nos son queridas, ni están llenas de desgracias, ni de los que por sus crímenes merecen ser arrastrados al suplicio: esto, si se airea lindamente, provoca la risa[36].

Vincenzo Maggi, citando literalmente a Aristóteles, apunta que lo cómico nace del error y la fealdad, de «una apariencia deforme carente de dolor»[37]. Para López Pinciano, «la risa está fundada en un no sé qué de torpe y feo, de lo cual hay en el mundo más que otra cosa alguna»[38]; y según Mártir Rizo, la risa es «un cierto movimiento del ánimo con deleite por algún defecto que haya en otro, sin dolor del que tiene semejante defecto», por lo que los motivos que la causan son la «desconveniencia y disformidad»[39].

Los tratadistas también se ocuparon de clasificar las fuentes y las formas de lo cómico de acuerdo con diferentes criterios. Cicerón distinguía dos tipos de gracia: la que se basa en la situación y la que se basa en la palabra[40]. Para Maggi, la fealdad que nos incita a reír puede proceder del cuerpo, del alma o de las cosas externas, y en cada uno de estos tres casos puede tratarse de una fealdad o defecto verdadero, fingido o accidental[41]. Minturno señalaba que la comicidad procede de los vicios del ánimo o de los defectos del cuerpo, y distinguía una risa y unas bromas que derivan de las palabras y otras que proceden de las cosas[42]. Muy parecida a la de Maggi es la clasificación de Cascales, para quien lo cómico –«aquel vicio torpe y feo que engendra risa»– puede proceder de las «cosas del cuerpo, o del ánimo, o extrínsecas», y mostrarse como una tacha verdadera, fingida o fortuita[43]. López Pinciano, partiendo de la clasificación de Cicerón, explica que, así «como las más cosas del mundo se redu-

[36] Cicerón, *Sobre el orador*, II, 238, p. 311.

[37] Vincenzo Maggi, *De ridiculis* (1550), primera parte, editado como apéndice en Juan Carlos Pueo, *Ridens et ridiculus*, pp. 223-261, y p. 224 para el fragmento citado.

[38] Alonso López Pinciano, *Philosophía antigua poética* (1596), epístola nona, edición de Alfredo Carballo Picazo, Madrid, CSIC, 1953, 3 vols., vol. III, p. 33. Véase Sanford Shepard, *El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 2ª edic., 1970, pp. 101-102.

[39] Juan Pablo Mártir Rizo, *Poética de Aristóteles traducida de latín* (h. 1623), edición de Margarete Newels, Köln, Westdeutscher Verlag, 1965, p. 88.

[40] Cicerón, *Sobre el orador*, II, 240, p. 311.

[41] Vincenzo Maggi, *De ridiculis* (1550), primera parte, en Juan Carlos Pueo, *Ridens et ridiculus*, pp. 225-227.

[42] Antonio Sebastiano Minturno, *Arte Poética* (1564), libro segundo, edición y traducción de María del Carmen Bobes Naves, Madrid, Arco/Libros, 2009, 2 vols., vol. I, pp. 419-421.

[43] Francisco Cascales, *Tablas poéticas* (1617), segunda parte, tabla cuarta, edición de Benito Brancaforte, Madrid, Espasa-Calpe, CC, 1975, pp. 225-226; y Antonio García Berrio, *Introducción a la poética clasicista. Comentario a las Tablas poéticas de Cascales*, Madrid, Taurus, 1988, pp. 397-402.

cen a obras y palabras, ansí también la risa se reduce a palabras y obras»[44]; y para Mártir Rizo, «lo ridículo alguno resulta de la fealdad y desconveniencia del ánimo, otro resulta de la desconveniencia y fealdad del cuerpo», y puede encontrarse tanto en los hechos como en los dichos[45].

Aunque en el teatro áureo los recursos cómicos de tipo visual, extraverbal, destinados a mostrar los defectos del cuerpo y la fealdad extrínseca –según la terminología usada por los preceptistas–, debieron de tener mucha importancia[46], las situaciones y motivos cómicos que hoy podemos conocer con más detalle, y que en su momento resultarían más sorprendentes, son los que tienen su origen en lo que los tratadistas denominaban vicios y deformidades del ánimo, manifestados a través de la acción y la palabra, entre los que solían destacarse la ignorancia, la credulidad y la imprudencia[47].

Respecto al primero de estos defectos, López Pinciano señalaba que, como poetas cómicos, los españoles habían aventajado a los griegos y romanos, al haber reunido en el personaje del simple o bobo las principales «especies de lo ridículo», sobre todo «la ignorancia simple, la cual es autora grande de la risa»[48]. Y dentro de la casuística de lo risible, Vincenzo Maggi apuntaba que una de las formas de ignorancia más risibles es la negación[49] –la otra es la que se produce por una disposición del ánimo depravada–, o, lo que es lo mismo, la ignorancia involuntaria, inocente, del incauto que desconoce la verdadera razón y esencia de las cosas cuando estas son sabidas por todos. Naturalmente, la risa que provoca ese tipo de ignorancia variará dependiendo de las circunstancias y el momento histórico, y será tanto mayor cuanto más evidentes y conocidas sean aquellas realidades que el simple ignora.

En las escenas que hemos comentado en esta sección, el alcalde desconoce la forma en que debe construirse y pronunciarse un parlamento formal, algo que debía cuidarse con gran detalle, sobre todo si los destinatarios eran reyes o señores nobles. Este discurso debía iniciarse con un exordio, seguir con la narración y la argumentación, y terminar con la *peroratio* o conclusión, tal como aconsejaban los tratados de retórica desde la época de Quintiliano[50]. Los alcal-

---

[44] Alonso López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, epístola nona, vol. III, pp. 33-34.

[45] Juan Pablo Mártir Rizo, *Poética de Aristóteles*, pp. 88-89.

[46] Véase más adelante, pp. 451-480.

[47] Giovan Giorgio Trissino, *La Poética* (1563), sexta división, edición de Isabel Paraíso, Madrid, Arco/Libros, 2014, p. 467; y Juan Pablo Mártir Rizo, *Poética de Aristóteles*, p. 88.

[48] Alonso López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, epístola nona, vol. III, pp. 59-60.

[49] Vincenzo Maggi, *De ridiculis* (1550), primera parte, en Juan Carlos Pueo, *Ridens et ridiculus*, p. 228.

[50] Heinrich Lausberg, *Manual de retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1968, 3 vols., vol. I, pp. 240-367.

des, por el contrario, ya desde el exordio mismo, etapa que no suelen superar, «comienzan muchas sentencias y acaban ninguna, y hacen mil precisiones muy graciosas», igual que otros simples de las comedias[51]; y en lugar de ganarse el interés, la benevolencia y la predisposición de los oyentes –*auditorem attentum, docilem, benevolum parare*, según recomendaban los retóricos[52]–, lo que acaban provocando es fastidio, asombro y desprecio. Todo ello excitaría la risa, trufada de un sentimiento de superioridad, de los espectadores que conocían los rudimentos de la oratoria, y también la carcajada de los menos instruidos, que se regocijarían al contemplar los apuros que el pobre alcalde pasaba para articular unas pocas frases medianamente ordenadas e inteligibles. Con razón afirmaba López Pinciano que el exordio puede ser

> ridículo por necio, de la manera que lo fue el de un vasallo que, hablando al Rey, comenzó la plática diciendo «así como la asna de Balán»; comenzó, digo, y acabó, porque de turbado no supo más que decirlo tres o cuatro veces[53].

De otro lado, siguiendo el ejemplo de los tipos rústicos que circularon por el teatro del siglo XVI[54], el alcalde ignora o emplea incorrectamente las formas de tratamiento que debe utilizar con sus superiores, mostrando con ellos una familiaridad casi ofensiva, y ello a pesar de que el uso de esas fórmulas estaba perfectamente reglamentado[55] y era conocido por la mayoría de la población, aunque solo fuera de manera aproximada[56]. La ignorancia o «fealdad de áni-

---

[51] Alonso López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, epístola nona, vol. III, p. 59.

[52] Heinrich Lausberg, *Manual de retórica literaria*, vol. I, p. 242.

[53] Alonso López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, epístola nona, vol. III, p. 69.

[54] Entre los rústicos y pastores bobos del teatro primitivo fue corriente dirigirse a la audiencia, compuesta mayoritariamente por eclesiásticos y nobles, con un vulgar «¡Dios mantenga!», o con expresiones que resultan insultantes. «¡Dios mantenga! / Yo en ora buena venga. / Oy día del Santo Juan, / Dios os de muchos prazeres. / ¡O hideputas mugeres, / y qué sentadas que están!» (Esteban Martín, «Auto, cómo San Juan fue concebido (1528)», edición de Joseph E. Gillet, *RR*, 17, 1926, pp. 41-64, y 48-50 para el introito). «¡Sálveos Dios, honrrada gente! / Los que estáys en esta fiesta / parezéysme, ciertamente, / burras que están en la siesta» (Juan Uceda de Sepúlveda, *La Comedia Grassandora* [h. 1539], p. 3). «Gente honrada, Dios mantenga, / que también mantién ruines: / yo nunca vengo a maitines / ni an hallo con quien me venga» (Diego Sánchez de Badajoz, «Farsa teologal», *Farsas*, pp. 81-82). Véase Joseph E. Gillet, «Notes on the Language of the Rustics in the Drama of the Sixteenth-Century», en *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal. Miscelánea de estudios lingüísticos, literarios e históricos*, Madrid, Hernando, 1925, 3 vols., vol. I, pp. 443-453; y John Brotherton, *The Pastor-Bobo*, pp. 67 y ss., y 97 y ss.

[55] *Recopilación de las leyes*, libro IV, título 1, ley 16, vol. I, fols. 314-316.

[56] Véase Javier Salazar Rincón, *El mundo social*, pp. 258-261; Carmela Pérez-Salazar, «Personas y cortesía en el lenguaje del siglo XVII», *CIH*, 18, 2001, pp. 101-115; Francisca Medina Morales, «Cortesía y descortesía en el español de la Edad de Oro a la luz de un complejo sistema lingüístico de tratamientos», *AM*, 28, 2005, pp. 101-140; y Jeremy King, «Ceremonia y cortesía en la literatura del Siglo de Oro: un estudio de las formas de tratamiento en español», en Martin Hummel

mo» del alcalde resalta de forma muy especial cuando, en lugar de emplear las formas de tratamiento que corresponden a un titulado (*señoría*), a un grande (*excelencia*) o a los monarcas (*majestad*), se dirige a ellos empleando un *vuestra merced* o un simple *vos*, en expresiones como «no se me ponga a destajo su merced», «yo so el alcalde y vos el duque», o «guárdeos Dios», que, dirigidas a quien no le corresponden, resultaban abiertamente ofensivas[57] y podían dar lugar a pleitos, enemistades e incluso a riñas sangrientas[58]. Además, nuestro personaje se convierte en un dechado de lo ridículo cuando da muestras de una familiaridad excesiva con sus señores, llama «buen viejo» a un duque o desea que el emperador «viva más años que sarna»; cuando emplea formas de tratamiento reservadas al ámbito eclesiástico («su santidad», «su paternidad» o «su reverencia») para dirigirse a autoridades y señores laicos; cuando compara de manera implícita a esos mismos personajes con una bestia, un jumento y un cochino; o cuando se dirige a ellos empleando fórmulas estrafalarias («su filosofía») o francamente insultantes, como «su insolencia» o «su maldad».

---

et al. (eds.), *Formas y fórmulas de tratamiento en el mundo hispánico*, México, El Colegio de México, 2010, pp. 531-550.

[57] En su *Tesoro*, Covarrubias apuntó que el tratamiento de vos «no todas veces es bien recibido, con ser en latín término honesto y común a todos» (Sebastián de Covarrubias, *Tesoro* [1611], p. 1538). Gracián Dantisco advertía que «quien llamase de vos a otro, no siendo muy más calificado, le menosprecia y hace ultraje en nombralle, pues se sabe que con semejantes palabras llaman a los peones y trabajadores. Y aunque antiguamente o en otras naciones se podían llamar tan bajos títulos, sin menosprecio de nadie, no debemos nosotros dejar de obedecer al uso moderno, como también estamos obligados a guardar la ley» (Lucas Gracián Dantisco, *Galateo español* (1582), pp. 132-133). Y en uno de los escritos satíricos de Quevedo, «se declara por necio acantarado, templado a unos sones con la grosería, al que, sin ser un criado inferior y súbdito, le llama de vos y en voz inteligible y alta, por el riesgo en que se pone de una mala respuesta y resolución. Y si a esto añadiere hinchar los carrillos en la pronunciación y lo repitiere algunas veces, menudeando como jarro en manos de mayordomo de cofradía, con el fin de que le oigan los circunstantes y se ensayen algunos para ser mártires de aquella odiosa impertinencia, se le libre ejecutoria de majadero mejido y grosero pasado por agua» (Francisco de Quevedo, «Origen y definiciones de la necedad», *Obras completas. Prosa*, p. 44).

[58] Tomé Pinheiro refiere en su *Fastiginia* cómo el marqués de Tavara llamó *señoría* al duque del Infantado, al que correspondía un *excelencia*, y este pagó al de Tavara con la misma moneda, tratándole de *su merced*, tras lo cual fue a ver al duque de Lerma para quejarse del desacato (Tomé Pinheiro da Veiga, *Fastiginia. La vida cotidiana en la corte de Valladolid* [1605], traducción y notas de Narciso Alonso Cortés, Valladolid, Ámbito y Fundación Municipal de Cultura, 1989, p. 115). En el *Persiles*, Antonio explica que en cierta ocasión fue tratado de *vos* por un caballero, al que respondió: «Yo, por ser hijo de mis obras y de padres hidalgos, merezco el *merced* de cualquier señoría, y quien otra cosa dijere (y esto echando mano a mi espada) está muy lejos de ser bien criado», tras lo cual, añade, «le di dos cuchilladas en la cabeza muy bien dadas, con que le turbé de manera que no supo lo que le había acontecido ni hizo cosa en su desagravio que fuese de provecho, y yo sustenté la ofensa, estándome quedo con mi espada desnuda en la mano» (Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, lib. I, cap. 5, p. 39).

En otros casos, la comicidad se acentúa mediante la paronomasia, o paronimia, una figura que los tratados de retórica y poética consideraban muy eficaz como recurso humorístico[59], y que en las escenas que venimos comentando se utiliza para exagerar la necedad del alcalde, que inventa formas de tratamiento disparatadas mediante la síncopa («su excencia» y «su mesté»), la metátesis («sus jamestades») y el cruce léxico, en vocablos como «remenencia» (combinación de «reverencia» y «eminencia») y «esquilencia» (probable fusión de «esquilar» con «excelencia»); o crea neologismos pintorescos, formados con sufijos y desinencias impropios, como «duquencia», «cubencia», «reinesa» y «duca».

A la vista de estos datos cabe preguntarse cómo es posible que en una sociedad fuertemente jerarquizada, en que las muestras de sumisión y respeto hacia los estamentos superiores eran obligadas, y en que cualquier desacato podía traer consecuencias graves[60], los dramaturgos intentaran hacer reír a la audiencia, que en el caso del teatro cortesano estaba formada mayoritariamente por la familia real y miembros de la nobleza[61], sacando al escenario a unos personajes cuya falta de respeto hacia sus señores entraba en el terreno de lo ofensivo. La respuesta que resulta más plausible –sobre ello volveremos al final de este capítulo[62]–, es que el alcalde de aldea, igual que sus precursores teatrales[63], no solo fue el objeto pasivo de la chanza colectiva –un rústico que levanta carcajadas con su simplicidad y su ignorancia–, sino que también intervino como sujeto de una risa hiriente y activa, desempeñando un papel pareci-

[59] Cicerón recomienda su empleo en discursos y debates, dada su eficacia (Cicerón, *Sobre el orador*, II, 256, p. 320). Minturno resalta el papel de estos recursos a la hora de inventar bromas (Sebastiano Minturno, *Arte Poética*, libro segundo, vol. I, p. 421). El Pinciano, por su parte, distinguía un conjunto de figuras que tocan al «cuerpo del vocablo», y otras que tocan «al alma». «Las que al cuerpo, o le añaden, o le quitan; otras ponen o mudan (de la forma que a otro propósito se dijo): mudando, como si alguno por decir "tanto" dijese "tonto"; añadiendo, como por decir "lengua latina", decir "lengua letrina"» (Alonso López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, epístola nona, vol. III, p. 57).

[60] Cabrera de Córdoba refiere que el duque de Alcalá fue sancionado por haber ordenado dar de palos a unos lacayos de don Pedro Mejía, veinticuatro de Sevilla, «porque no se le quitaban la gorra pasando cerca de él» (Luis Cabrera de Córdoba, *Relaciones*, relación del 14 de mayo de 1605, p. 242); y Barrionuevo anota un suceso parecido: «Entró el marqués de Falces, lunes 13 de este [septiembre de 1655], en casa del Nuncio a un pleito que tiene allí, y parece que un hombre, al entrar y al volverse a salir, no le hizo la cortesía que debía de hacerle. Tornó desde la calle, y con la espada envainada le dio en la espalda muchos cintarazos. Cerraron las puertas. Envióle el Nuncio preso en su coche al Carmen Calzado, y al descortés a la cárcel de su tribunal, molido como un pulpo» (Jerónimo de Barrionuevo, *Avisos*, vol. I, p. 191).

[61] Véase más adelante, pp. 290-292.

[62] Véase más adelante, pp. 506-514.

[63] Véase Julio Vélez-Sainz, «¿Reírse de o reírse con uno?», pp. 59-89.

do al del bufón chocarrero, un individuo al que se da licencia para faltar al respeto y zaherir a cualquiera, sin exceptuar a los propios reyes, aunque siempre con el beneplácito de sus señores y cuidando de no pasar ciertos límites.

Como conclusión, y según veremos con más detalle en otro momento[64], podemos afirmar que la chispa cómica nace de un contraste, que ciertas situaciones y personajes resultan ridículos porque los confrontamos con modelos dignos, y que lo risible brota cuando comparamos lo estúpido y lo juicioso, lo disparatado y lo formal, lo impensado y lo previsto, lo ridículo y lo serio. En los pasajes que hemos comentado en esta sección, la risa se consigue mediante una comparación explícita entre elementos opuestos, confrontados en la escena: por un lado, la magnificencia, cortesía, lenguaje atildado y buenas maneras de los señores y reyes; de otro, la rusticidad y torpeza de los alcaldes y su comitiva. En otras ocasiones, en cambio, sobre todo en el teatro breve, la comicidad se logra mediante el contraste y la discrepancia entre un *ser* –la manera en que el alcalde se comporta y habla– que está presente en el escenario, y un *deber ser* –la forma en que se supone que ha de conducirse un auténtico representante de la autoridad real– que no aparece en la escena, pero que se manifiesta en ella de manera implícita como término de comparación.

EL CONCEJO SE REÚNE

Junto a las situaciones que hemos comentado en la sección anterior, desde finales del siglo XVI varios dramaturgos recrean en sus entremeses y comedias reuniones de concejos aldeanos convocadas para elegir alcaldes o proveer otros cargos. La comicidad de tales pasajes, que ya había sido aprovechada por algunos poetas de la generación de Cervantes[65] y por los dramaturgos de la Compañía de Jesús[66], reside en los insultos y amenazas que intercambian los villanos[67], la soberbia y petulancia de los candidatos a ocupar los cargos, los méritos ridículos que alegan, la absurda rivalidad que se establece entre ellos, y la ignorancia de la mayoría de los personajes, adobada con su característica habla rústica.

En la *Comedia de Bamba* (1597-1598), de Lope de Vega, se reúnen los miembros del consistorio que van a elegir alcalde al protagonista, e inmediatamente se inicia una trifulca entre Cardencho, alcalde saliente, y el escribano, al que

[64] Véase más adelante, pp. 521-525.

[65] Véase antes, pp. 172-182.

[66] Véase antes, pp. 142-164.

[67] Para el intercambio de pullas e insultos entre los miembros de los concejos, véase más adelante, pp. 353-402.

aquel amenaza con la horca, igual que en el cuentecillo tradicional[68]. En la primera jornada de *El animal de Hungría* (1611-1612), también de Lope de Vega, el concejo aldeano discute sobre la necesidad de contratar un médico fijo, para que atienda a los vecinos del lugar y estos no tengan que llevar la orina a la corte para su examen, y también «porque es, sin ver el doliente, / el pretendelle curar, / lo mismo que sentenciar, / en ausencia, un delincuente»[69]. Y en una de las primeras escenas de *El despertar a quien duerme* (1610-1612), el villano Perote se empeña en ser alcalde de su aldea –«alcalde tengo de ser, / o alborotaré el lugar»–, para lo cual alega unos méritos pintorescos, que lo emparentan con los rústicos del teatro primitivo y con los que protagonizan el entremés cervantino de *La elección de los alcaldes de Daganzo*, parcialmente inspirado en la comedia de Lope de Vega[70]:

No hay hombre en toda la aldea
de más pergeño, ¡pardiós!
¿Quién de vosotros me iguala?
Decid, zagalas hermosas,
¿quién tiene en todas las cosas
más brío, donaire y gala?
¿Quién juega al marro mejor?
¿Quién lucha más en el prado?
¿Quién ha tañido y cantado
con más despejo y primor?
Con la flauta y tamboril,
¿quién ha hecho alborotar
la mocedad del lugar,
si entra mayo y sale abril?
…………………
Pues si danzo, ¿quién podrá
tenerme comparación?
Pues lo que es cascabel gordo,
es negocio temerario;
que, puesto en el campanario,
haré qué me escuche un sordo.

Tras esta exposición de méritos, llega Rugero, el señor del lugar, que ha de dar por buena la elección, y que entabla con Perote este diálogo:

RUGERO Perote, pues ¿tú quieres ser alcalde?
PEROTE ¿No tengo yo caletre suficiente?

[68] Véase antes, p. 120.
[69] Lope de Vega, *Obras. Nueva edición*, vol. III, pp. 424-425.
[70] Véase más adelante, pp. 590-593.

RUGERO ¿Sabes leer?
PEROTE Leer, señor, no supe,
por más años que anduve en el escuela;
mas razonablemente escribo.
RUGERO ¡Bueno!
PEROTE Con diez años de escuela y mil azotes,
del *pan*, *pen*, *pin*, *pon*, *pun* pasar no pude.
RUGERO Pues ¿cómo escribes, y leer no sabes?
PEROTE Porque hay muchos, señor, que hacen lo mismo,
fuera de que escribir es fácil cosa;
porque, en sacando yo los algodones,
escribo de una vuelta todo el pliego.

En vista de ello, Rugero lo admite como nuevo alcalde –«A saberlo, te hiciera, por tus partes, / mi secretario»–, y otorga la otra vara a Jacinto, «por su buen entendimiento», y «por si acaso fuere / Perote menos cuerdo que imagino». Finalmente, Perote exclama en tono amenazante: «¡Voto al soto, / que en empuñando el palo...!». «Rabiando estoy por her una alcaldada»[71].

Emilio Cotarelo publicó en su *Colección* un entremés de la primera mitad del siglo XVII titulado *La sacristía de Mocejón*[72], en que el alcalde Cosme Tinaja acompaña al encargado de examinar a los aspirantes al puesto de sacristán del lugar[73]. En la primera intervención, el alcalde, que sabe más de asar torreznos que de tales menesteres, llama al examinador «trinidad», «remenencia» e «insolencia», igual que sus congéneres de las comedias, y afirma que su *veluntad* está dispuesta «a su servicio / y a su orinal», tras lo cual ambos se disponen a examinar a los licenciados Badulaque, Cazoleta, Albondiguilla y Botiborro. Los cuatro dominan con notable soltura el latín macarrónico y la jerga sermonesca, pero el candidato que sobresale sobre los demás es Badulaque, quien, en un discurso repleto de despropósitos, reniega de los hombres que de noche no dejan junto a la cama «alguna bota de vino, / dos torreznos, seis molletes, / por si acaso, a tales horas, / hambre y sed les acometen»; y alega los siguientes méritos para que le den el cargo:

Yo sé lavar un menudo,
yo sé soplar unos fuelles,
hablo latín como un turco,
predico como un hereje.

[71] Lope de Vega, *Obras. Nueva edición*, vol. XI, pp. 717-719.

[72] *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 13, vol. I, pp. 60-62. El entremés se conserva en una copia manuscrita en la BNE, mss. 16414.

[73] El sacristán componedor de coplas, con pujos de seductor, que emplea un latín pedestre, fue un personaje corriente en el teatro breve de este periodo. Véase más adelante, p. 393.

En vista de ello, y antes de que los otros aspirantes intervengan, nombran sacristán a Badulaque, el cual jura sobre un jarro de vino cumplir sus obligaciones «fiel y sacristanamente».

Aunque el asunto central de *El reloj y los órganos*, de Agustín Moreto[74], es el enredo amoroso, la pieza se inicia con el característico examen de candidatos. En la primera escena aparecen con sus varas los alcaldes Mojarrilla y Albondiguilla –villano y vejete respectivamente–, acompañados por el escribano, que les recuerda algunos asuntos que tienen que resolver. El primero de ellos es hallar quien sustituya al barbero, que acaba de fallecer. Hay un solo candidato, y el vejete propone que se busque a un médico para que lo examine, pero su colega considera que ellos solos se bastan para hacerlo. Llega el aspirante a barbero, le piden que interprete con la guitarra un pasacalle, unas folías y unas vacas y, finalmente, que toque y baile un canario[75]. Una vez comprobada su habilidad, le dan la plaza con argumentos tan peregrinos como los siguientes:

VEJETE ¡Que folías, señor!
ALCALDE ¡Y qué sangrías
hará quien sabe hacer tales folías!
....
ESCRIBANO Unas vacas tocad.
Toca las vacas.
Son muy famosas.
ALCALDE Echará lindamente unas ventosas.
ESCRIBANO ¿De qué o cómo lo sacas?
ALCALDE Ventosas son todas las cosas vacas.
....
VEJETE Basta ya de canario.

74 Agustín Moreto, *Loas, entremeses y bailes*, edición de María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger, 2003, 2 vols., vol. II, pp. 737-756. El entremés se imprimió en *Rasgos del ocio en diferentes bayles, entremeses y loas de diversos autores. Segunda parte*, Madrid, por Domingo García Morrás, 1664, pp. 161-174.

75 El tipo del barbero músico fue una figura convencional en la literatura del Siglo de Oro. Cfr. «Caminábamos a Sevilla, como dicen, al paso del buey, con mucho espacio, porque se le mareaba en el coche una falderilla que llevaba mi mujer, en quien tenía puesta su felicidad y era todo su regalo, que es cosa muy esencial y propria en una dama uno destos perritos y así podrían pasar sin ellos como un médico sin guantes y sortija, un boticario sin ajedrez, un barbero sin guitarra y un molinero sin rabelico» (Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache* [1604], segunda parte, lib. III, cap. 6, p. 847). «Habiendo conocido la natural inclinación de los barberos a guitarras, mandamos que para que mejor sean conocidas sus tiendas, en lugar de cortinas y bacías, cuelguen o pinten una, dos, tres o más guitarras, conforme el babero del tal barbero» (Francisco de Quevedo, «Premática del tiempo», *Obras completas. Prosa*, p. 95). Para la figura del barbero en los entremeses, Henri Recoules, *Les intermèdes*, vol. I, pp. 180-198.

ALCALDE	Pues aqueste es el son más necesario, por si hay algún herido, que le tome la sangre.
ESCRIBANO	¿Qué han tenido que ver con el canario las heridas?
ALCALDE	Todas duelen al darles las puntadas, y el canario no es más que dar patadas.

A continuación, el concejo tiene que decidir quién ocupará la plaza de sacristán, por lo que los alcaldes vuelven a examinar a los candidatos. Se presentan dos mujeres, Quiteria y Teresa, vestidas de sacristanes, que aspiran a ocupar el cargo. La primera dice que casi es licenciada en Getafe y graduada en vísperas por Zacatecas; y la otra, «bachiller, sin casi, por Vallecas». Ambas demuestran su capacidad para componer villancicos, cantar, tocar las campanas, y el concejo las admite, aunque la única frase que han pronunciado en latín es un *¡Laus Deo!*

La necesidad de contar con los servicios de un doctor o un cirujano, o en su defecto un albéitar, que velen por la salud de personas y cuadrúpedos –un asunto que ya está presente en *El animal de Hungría* de Lope, según vimos–, se convierte en el motivo central de varias piezas inéditas que explotan la comicidad de las medidas propuestas por el alcalde, las ridículas desavenencias que ello provoca entre los miembros del consistorio y entre los mismos profesionales, o el empeño del munícipe en examinarlos o sustituirlos. Así ocurre en el entremés de *El albéitar y el doctor*[76], compuesto a mediados del siglo XVII[77], que arranca con la airada discusión que Peralejo, alcalde bobo y villano, mantiene con Bobadita, alcalde hidalgo y ladino. Aquel quiere que el concejo tenga albéitar, mientras que su compañero Bobadita considera que es más necesario el médico, sobre todo en ese momento, en que se ha introducido «en nuestra aldea / un contagio, una peste, una diarrea, / y sin doctor caerán grandes y chicos»; a lo que Peralejo replica que «también anda diarrea en los borricos, / y es menester buscar, aunque desbarres, / quien cure las diarreas a los arres». La discusión sube de tono, hasta el punto de que los alcaldes se amenazan y sacuden con las varas. En ese momento llega el letrado, que procura apaciguarlos y pregunta el motivo de la riña. Bobadita responde que la disputa se ha originado «porque ha dado en decir este menguado / que ha de venir albéitar a este pueblo, / y doctor no»; mientras que Peralejo se defiende afirmando

[76] *Entremés del albéitar y el doctor*, BNE, mss. 14518/46 y mss. 14514/20.

[77] Véase María del Carmen Simón Palmer, *Manuscritos dramáticos del Siglo de Oro de la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona*, Madrid, CSIC, 1977, p. 17; y Héctor Urzaiz Tortajada, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Madrid, FUE, 2002, 2 vols., vol. I, p. 59.

que padecen mil molestias
en aqueste lugar las pobres bestias,
y como no hay quien cure achaques tales,
se vienen a morir como animales,
y viendo yo esta lástima en la aldea,
quiero que albéitar el que venga sea,
y dotor no, porque en el alma siento
ver a un burro morir como un jumento.

Como no se ponen de acuerdo, y siguiendo los consejos del letrado, los alcaldes deciden convocar y examinar a un doctor «de gran fondo» al que ha escrito Bobadita, y a «un extremado albéitar muy sabiondo» llamado por Peralejo, y contratar al que demuestre ser más entendido. Comparecen a continuación los dos candidatos, el albéitar Gorrumeñas y el doctor don Estupendo, provistos de los libros e instrumentos de sus respectivas disciplinas. El concejo les ofrece cuatrocientos ducados y casa de balde a cambio de sus servicios, advirtiéndoles «que tiene que curar a los pollinos / el doctor si se queda», «y Gorrumeñas / cuidará si se queda hasta a las dueñas». El médico pone algunas pegas a la propuesta –es indigno que un hombre de sus prendas «ande con el albéitar en contienda»–, pero finalmente ambos aceptan y se procede al examen, que consiste en observar a un enfermo y diagnosticar el mal que sufre. Mientras los criados van a buscarlo, Peralejo se adelanta y pide a los candidatos que discurran sobre ciertos achaquillos de su burra, lo cual da pie a este debate:

ALBÉITAR ¿Qué le duele a esa bestia? Diga, diga.
PERALEJO Padece un gran soponcio de barriga,
que al pobre animalillo le ocasiona
el hacer sin sentir de su persona.
ALBÉITAR ¿Hace fuerza al obrar?
PERALEJO En los pulmones.
ALBÉITAR Pues esos son sin duda sabañones.
DOCTOR ¿Sabañones? ¡Qué bravo disparate!
ALBÉITAR Señor doctor, quedito, no se mate,
que sabañones son.
DOCTOR ¡Jesús! Protesto,
que este hombre es ignorante o está hecho un cesto.
Que pronuncie un albéitar me amohína
que tenga sabañones la pollina,
padeciendo en la tripa sus enfados.
ALBÉITAR Hay también sabañones entripados.

La disputa continúa con el consiguiente acarreo de autoridades y sentencias en latín, hasta que los criados traen a la enferma, una gallega envuelta en una manta, a la que el médico y el albéitar deberán examinar. El doctor propone que le echen una ventosa para curar el garrotillo que sufre; el albéitar, baños en la muela para aliviar el dolor que esta le provoca. El diagnóstico origina otra disputa y un nuevo intercambio de latinajos, que concluye cuando el letrado avisa que lo ocurrido «un puro chasco y diversión ha sido», lo cual da paso al baile final.

El entremés de *La visita de los médicos*[78] se inicia con la típica discusión acalorada que el alcalde entabla con el escribano y el regidor:

ALCALDE	Esto ha de ser, ninguno me replique.
REGIDOR	¡Que así un hombre barbado prevarique!
ESCRIBANO	El bestia es un tronera.
ALCALDE	Malo es se me haya puesto en la mollera.
	No ha de quedar en todo el pueblo entero
	médico, albéitar, botique ni barbero
	que no examine, para que se aprenda,
	so pena de cerrar luego la tienda[79].

El regidor le advierte que todos ellos han superado un examen que les habilita para el desempeño de su profesión, y que es absurdo que el alcalde los examine, pero él sigue empeñado en afirmar que estos individuos viven a costa de lo que matan, y han de darle una parte a él, «igual que se la dan cumplida al clero», y que debe interrogarlos. A continuación, aunque el alcalde reconoce su total ineptitud para ejercer de examinador, el escribano y el regidor se resignan, los tres ocupan un trono ridículo, y a toque de cencerro van desfilando ante el tribunal el médico vejete, el cirujano, el boticario y el albéitar, dispuestos a revalidar sus grados ante el alcalde. Como cabía esperar, el examen consiste en una sarta de preguntas y contestaciones disparatadas[80], cuya única finalidad es

[78] *Entremés nuevo de la visita de los médicos*, BNE, mss. 14515/50. Aunque de fecha imprecisa, Urzaiz Tortajada lo incluye en el *Catálogo* citado, vol. I, p. 132.

[79] El alcalde alude a dos famosos manuales de esgrima, que conocieron varias ediciones posteriores: Jerónimo Carranza, *Filosofía y destreza de las armas*, Sanlúcar de Barrameda, en casa del autor, 1582; y Luis Pacheco de Narváez, *Libro de las grandezas de la espada*, Madrid, por los herederos de Juan Íñiguez de Lequerica, 1600.

[80] Véase, a modo de ejemplo, el cuestionario al que ha de responder el vejete: «ALCALDE. Qué es medicina diga de repente. / VEJETE. Yerba del campo y agua de la fuente. / ALCALDE. Relate qué es sangría. / VEJETE. Es una puñalada a sangre fría. / ALCALDE. ¿Qué son ventosas?, ya que tanto acosas. / VEJETE. Lo mismo son sangrías que ventosas. / ALCALDE. ¿Y cámaras que son? / VEJETE. Son excremento. / ALCALDE. Muy bien habéis probado el argumento. / Prosigo: ¿qué es demencia perniciosa? / VEJETE. El llamar al doctor a cualquier cosa. / ALCALDE. Dé la razón. / VEJETE. Darele más de mil, / porque el doctor es como el albañil, / que entrando en una casa a

que los comparecientes entreguen al alcalde la oportuna bolsa de doblones por los derechos de examen. Una vez concluida la sesión aparece un colegial, que también querría revalidarse, pero como no tiene pecunia para abonar la tarifa que se le exige, el alcalde se enzarza con él en una riña que le acaba provocando un torozón –una enfermedad intestinal propia de las bestias–. En vista de ello el albéitar ordena que le apliquen una ayuda, cosa que el alcalde intenta evitar echando a correr mientras todos le persiguen, con lo que concluye el entremés.

Igual que en el entremés de *El albéitar y el doctor*, los vecinos de la aldea en que está ambientado el *Entremés del alcalde Lorenzo*[81] padecen una terrible peste o epidemia –una *pidimia*, *pedimia* o *pendemia*, según entiende el alcalde–, que está convirtiendo cada casa en un hospital, y que también está afectando a los pollinos:

REGIDOR El burro garañón de Antón Parrado,
sin que le haya en un pito aprovechado
cien medicinas hechas a gran costa,
diz que se va muriendo por la posta.
ALCALDE Pues, ¡hola!, que le den los sacramentos.
REGIDOR Alcalde, ¿qué decís?, ¿a los jumentos?
¡Jamás oí tan fiero disparate!
ALCALDE Vos, regidor, sois fiero botarate,
pues más de cien jumentos, a fe mía,
mueren con sacramentos cada día.

Tras pronunciar esta primera alcaldada, Lorenzo sigue proponiendo soluciones, a cual más desatinada, para combatir la enfermedad, mientras el regidor intenta hacerle entrar en razón. El primer remedio que se le ocurre al alcalde es que los enfermos no coman durante los seis primeros días, y en los siguientes, solo «un par de mondadientes». De esta forma la peste saldrá del pueblo, porque «¿no os escaparais vos de vuestra casa / si os dieran de comer con esa tasa?». El regidor le ruega que no diga más bobadas, o hará «morir al mundo a carcajadas», y propone que el concejo eche un repartimiento entre los vecinos para que el médico y el cirujano de algún lugar colindante vengan a ocuparse de los enfermos, a lo que el alcalde replica que eso es «traer dos pestes para curar una», y que sería mejor que los atendiera «el albéitar que tene-

corto adrezo, / en toda la semana saca el cuezo. / … / ALCALDE. Y ¿por qué traen bastones?, si se advierte. / VEJETE. Por ser cabos del tercio de la muerte».

[81] *Colección de varias poesías inéditas, serias y jocosas*, hecha por don Francisco Javier de Santiago Palomares, BNE, mss. 17646-7, 2 vols., vol. I, fols. 51-65. Igual que otras piezas contenidas en la colección, el entremés debió de componerse en la primera mitad del siglo XVIII.

mos. / Con él como hasta aquí nos curaremos». El siguiente arbitrio que se le ocurre al alcalde es emplear los remedios caseros tradicionales, las medicinas añejas «que sabe domeñar cualquiera vieja, / y el que desa manera no mejora, / decir *requin in paz*, llegó su hora». Finalmente, como el regidor sigue poniendo objeciones, el alcalde decide ejercer él mismo de médico, aprovechando la autoridad y la ciencia infusa que le da la vara, y ordena que todos los enfermos,

> aunque estén hechos unos estafermos,
> aunque no quieran y aunque se revienten,
> en nuestro tribunal hoy se presenten,
> y haciendo mostración de su dolencia,
> recibirán con grande reverencia
> las melecinas que les fueren dadas,
> por mis indinas manos consagradas.

Sigue el desfile de enfermos, a los que el alcalde prescribe remedios tan peregrinos como curar un dolor de muelas poniendo en ella un diente de ajo y asándolo al fuego; acudir al carnicero un enfermo que padece un entripado, para que se lo destripe, o aplicarle un ajo «por do se provee el cuerpo / y dejalle allí metido», para que el entripado vaya cociéndose poco a poco; meter una mecha en el salvohonor de un hombre que está hinchado por beber aceite, y encenderla hasta que este se consuma[82], etc. Finalmente aparece un hombre que dice ser el médico de un lugar vecino –en realidad se trata del sacristán disfrazado–, el cual se encargará de escarmentar al alcalde con una burla que consiste en hacerle creer que está gravemente enfermo y para curarse debe seguir sus indicaciones[83].

A pesar de la oposición del escribano, el protagonista de *El alcalde médico*, de Moraleja y Navarro[84], ha ordena desterrar al doctor, barbero, boticario y sacamuelas, y atender a los enfermos él mismo con la ayuda de un libro que contiene toda clase de recetas, que irá consultando en las escenas siguientes. Apa-

---

[82] La sentencia retoma la historieta recogida en el cuentecillo tradicional que citamos en el segundo capítulo, p. 99

[83] Para el desarrollo de esta burla, véase más adelante, p. 318.

[84] José Moraleja, *El Entretenido, segunda parte. Miscelánea de varias flores de diversión y recreo, en prosa y verso*, Madrid, en la Imprenta de Gabriel Ramírez, 1741, pp. 62-69. El entremés lo volvió a editar Vicente García de la Huerta, con el título de *El alcalde químico*, en su colección de *Theatro Hespañol. Parte IV. Entremeses*, Madrid, en la Imprenta Real, 1785, pp. 5-20. También se imprimió suelto y como obra anónima, con el título de *El alcalde médico, o el alcalde químico*, en Madrid, en la Librería de Quiroga, 1793. La obrita se representó en los teatros madrileños durante siete temporadas, entre 1763 y 1777 (René Andioc y Mireille Coulon, *Cartelera teatral*, vol. II, p. 620), y, con el título de *El alcalde químico*, en Pamplona, en 1767, 1768 y 1770 (Miguel d'Ors, «Representaciones dramáticas en la Pamplona del siglo XVIII», *PV*, 35, 1974, pp. 281-315, y 283 para esta obra).

rece en primer lugar una mujer que sufre un dolor tan fuerte en la garganta, que le impide tragar, y que le provoca asco a la comida, y el alcalde, tras ordenar que la comida se la den a él, consulta el libro y receta a la mujer dos libras de plomo,

> una onza de azufre y tres de cola;
> y junto con el zumo de escarola,
> póngalo a derretir, y así que hierva,
> tome dos cucharadas de conserva,
> y cuando mire que sufrillo pudo,
> meterá en la garganta usté un embudo
> y echará por allí el caldo y, sin pena,
> verá como al instante queda güena.

Sigue un hombre que sufre dolor de muelas, al que el alcalde aconseja que coloque un ajo dentro de la muela enferma y meta la cabeza en el horno del panadero hasta que el ajo esté bien cocido. A otro paciente, que sufre sabañones, el alcalde-médico le receta unos zapatos de hierro que deberán fundirse en la fragua una vez puestos; a una sorda, que ponga la cabeza en la boca de un cañón cuando lo disparen, y perderá la sordera; a la mujer que padece dolor en los ojos, restregárselos con caldo de cebolla y un pimiento; al hombre que tiene un callo, que vaya al herrero y se lo despachurre de un martillazo. Al cabo de un rato vuelven todos los pacientes quejándose del resultado, y con ellos un estudiante químico, que les dice que no se alteren, que todo ha sido una burla que ha ideado para vengarse de una tanda de palos que le dieron en el pueblo por requebrar a la hija del doctor. Como todo ha sido cosa de encantamiento, los enfermos quedan sanos y el entremés termina con canto.

Junto a las piezas citadas, recordaremos el sainete de *Las gitanas desterradas*[85], en cuya primera escena el médico, el barbero y el boticario manifiestan su desacuerdo con el alcalde, y su deseo de abandonar el lugar, lo cual provocará un grave daño. El motivo es que el villano ha ordenado desterrar a todas las gitanas y gitanos, privando al pueblo del placer de verlos bailar «con el donaire y el garbo / con que lo hacen». Como insisten, el alcalde rectifica y manda al escribano que vaya a buscar a los desterrados y les ordene que vuelvan. Tras su regreso se suceden las muestras de alegría, y los cánticos y bailes, que constituyen el asunto central de la obra.

Aunque su potestad era limitada cuando la localidad no tenía el título de villa, los ayuntamientos aldeanos, con sus alcaldes a la cabeza, tenían competen-

[85] *Las gitanas desterradas. Sainete nuevo*, BNE, mss. 14530/18. El sainete fue escrito para la actriz María Ladvenant (1741-1767), según se indica en la portada, por lo que debió de ser compuesto en la década de los años sesenta del siglo XVIII.

cias bastante amplias en asuntos como el control de los precios, la política de abastos, el tránsito de personas y mercancías, la policía y limpieza, el alojamiento de soldados, la seguridad y el orden público, la explotación de las tierras comunales o la administración y arriendo de los propios del municipio[86]. Las deliberaciones sobre estos asuntos, y las decisiones adoptadas en solitario por los alcaldes o por el concejo en pleno, fueron recreadas en piezas teatrales en que los motivos dominantes son la ignorancia, la arbitrariedad, las discusiones absurdas y violentas, la falta de luces y las proverbiales alcaldadas del personaje, de las que ya ofrecen algunas muestras los intermedios compuestos por los padres jesuitas y las composiciones líricas de la centuria anterior[87].

Un buen ejemplo de la manera en que se desarrollaban las reuniones de un consistorio aldeano, entre voces, empujones y trifulcas, la encontramos en la primera jornada de *El pretendiente al revés* (1608-1612), de Tirso de Molina, en que Corbato, alcalde villano, cuenta a una dama lo ocurrido en el concejo:

Pardiez, que hemos arrendado
unos prados del concejo;
pujolos Antón Bermejo,
y picose Bras Delgado.
Volvió a pujallos más;
y emberrinchándose Antón,
pegoles otro empujón;
pujó cuatro reales Bras;
y a tal la puja los trujo,
que aunque los llevó Delgado,
creo, según han pujado,
que quedan ambos con pujo[88].

En cuanto a las disparatadas ocurrencias de los alcaldes –asunto central de muchos lances en que el personaje participa–, una de las primeras muestras de teatro popular en que se aprovecha este motivo es el entremés anónimo de *El hidalgo*, compuesto a finales del siglo XVI y atribuido antaño a Lope de Vega[89]. El protagonista, Lorenzo de Alcaparrilla, ha adquirido una ejecutoria de hidalguía gracias a los buenos oficios de su hermano, que es procurador en Valladolid, y como remate, le han nombrado alcalde de los hijosdalgo. Pero Alcaparrilla no se siente satisfecho, reniega de su nueva condición, y enumera los defec-

[86] Véase antes, pp. 46-49.

[87] Véase antes, pp. 142-164 y 171-192.

[88] Tirso de Molina, *Obras dramáticas*, vol. II, p. 233.

[89] *Cuatro entremeses inéditos del Siglo de Oro*, edición de Jorge León Gustà, Madrid, Verbum, 2018, pp. 63-70. El entremés se conserva en un volumen manuscrito en el ITB, signatura 61431, pp. 158-164.

tos que solían achacarse a los hidalgos, especialmente su hambre y su orgullo incorregible[90]. A continuación, el nuevo alcalde se entrevista con el regidor y su colega villanos, que le reprochan las disparatadas ordenanzas que ha publicado, que nadie entiende. Entre otras cosas, Alcaparrilla ha dispuesto que despidan al carnicero, porque es mejor que cada uno pese la carne a ojo y no que el carnicero engañe a todos; que el tocino se reparta libremente entre los vecinos, para que los judíos se acostumbren a comerlo; que el vino solo se venda de noche y en cada calle se establezcan dos tabernas, para que los borrachos tengan cerca su guarida; que no haya médico en el lugar o, en caso contrario, que despidan al albéitar y el doctor se ocupe de *herrar* las cabalgaduras, pues ya se sabe que es propio de los médicos *errar*. Finalmente, la ristra de alcaldadas queda interrumpida por la boda de Alcaparrilla con una novia que le ha buscado su hermano, que será «un mozo grande vestido de mujer graciosamente», y por la tanda de golpes con que acostumbraban a terminar los entremeses antiguos.

En una loa temprana, publicada en 1604 con las *Comedias* de Lope, se nos refiere cómo un alcalde, que no conoce más frutos que los que produce su terruño, pregunta a un mozo que pregona dátiles de Berbería si aquello es para comer. El muchacho le ofrece un puñado, y el alcalde, para apreciar su sabor, «quitó la carne de encima, / y solamente mordiendo / en la pepita no más, / dijo: "¡Doite a Satanás!, / ¡qué duro estás! ¡No te entiendo!"»; y al saber que el mozo pretendía vender su mercancía a real, tomó la resolución siguiente:

Cuando yo no fuera alcalde,
convenía a mi conciencia
quitar esta pestilencia.
Que no la vendáis de balde;
no la vendáis: ¡hola!, ¿oís?,
hasta que estén remojados,
y vended los sazonados
a cuatro maravedís[91].

En la *Segunda parte del Séneca de España, don Felipe II* (1634-1635), comedia de Pérez de Montalbán, Juan Rana, que es alcalde desde la Pascua anterior, explica al rey cómo le va en el ejercicio de su cargo:

RANA Esto de dar alcaldadas
es para mí lo mejor

[90] Véase más adelante, pp. 361-381.

[91] *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 126, vol. II, p. 401. Se imprimió con *Las comedias del famoso poeta Lope de Vega Carpio*, recopiladas por Bernardo Grassa, Zaragoza, por Ángel Tavanno, 1604, fols. IV-V. Se trata de un cuento folclórico, identificado con el nº 1339B (cuentos de tontos) en la clasificación de Antii Aarne y Stith Thompson (*Los tipos*, p. 234).

del mundo. Esotra mañana
mandé que todas las misas,
que los cregos llaman «de alma»,
que tiene dichas este año,
no se paguen.

REY ¿Por qué causa?

RANA Yo os lo diré: ¿aquestas misas
no se dicen porque salgan
las almas del Purgatorio?

REY Sí, Juan Rana, cosa es clara.

RANA Y decidme: una vez dichas,
aunque no paguemos branca,
¿no habrán salido?

REY También.

RANA Pues si se intenta que salgan
y están fuera, ellas serán
unas grandes mentecatas
si se vuelven allá dentro.

REY La sentencia es extremada,
mas ¿qué dice el cura a eso?

RANA Cobra y no se le da nada[92].

En el entremés de Francisco Alfaro titulado *El alcalde Cosme Parrado*[93], el escribano se reúne con el alcalde para repasar las peticiones de los vecinos y otros asuntos pendientes, que el hombre va despachando mediante las consabidas alcaldadas. La primera patochada del alcalde consiste en ordenar que se destierre a los asnos por judíos –la orden también afecta a «los sayones que sacáis / la noche de Jueves Santo», por igual motivo–. La razón es que al asno se le dice «jo digo», y no hay mucha diferencia de «jo digo» a «jodío». A continuación, el hijo de Juan Prieto, estudiante, se queja de que el herrador no le deja concentrarse con el ruido del martillo. El alcalde ordena que el herrador golpee más flojo, cosa que hará, aunque el hierro no se ablande, «diciendo que ell alcalde se lo manda»,

[92] Juan Pérez de Montalbán, *Segundo tomo de comedias*, pp. 38-39. Para la datación de la comedia, véase antes, p. 200, n. 26.

[93] *Ramillete gracioso compuesto de entremeses famosos, y bailes entremesados*, Valencia, por Silvestre Esparsa, 1643, pp. 97-106. El entremés volvió a editarse, con algunos cambios, con el título de *El soldadillo*, en *Fiestas del Santíssimo Sacramento repartidas en doze autos sacramentales con sus loas y entremeses, compuestas por el Phénix de España frey Lope Félix de Vega Carpio*, Zaragoza, por Pedro Vergés, 1644, fols. 17-18 (Lope de Vega, *Obras*, vol. II, pp. 171-176); y, con el título de *El alcaldito*, en *Autos sacramentales, con quatro comedias nuevas y sus loas y entremeses. Primera parte*, Madrid, por María de Quiñones, 1655, fols. 254-256.

y ese estodiante, si se enfada tanto,
váyase a Masalanca noramala,
que más importa ell herrador al puebro
que no que venga el bellacón mañana
juez pesquisidor, y a destruirnos venga
cuando una vara y cuatro leyes tenga.

El escribano propone que el concejo compre un trozo de monte, porque la leña anda escasa, y el alcalde responde que para eso no hay dinero, y ordena que, para ahorrar, se cuezan el pan y la carne juntos. También hace falta un médico y, en lugar de buscar un buen candidato, igual que en otros entremeses ya citados, el alcalde ordena que el albéitar se ocupe de los enfermos. Como remate, el cortador del lugar pide que se le cambie el tajón, que está muy viejo, y el alcalde, igual que su colega Chaparro en *La vida de San Eustaquio*[94], propone que el sastre se lo vuelva del revés, igual que hace con el sayo o la ropilla.

En el entremés de *Los registros*, de Francisco Antonio de Monteser[95], el alcalde, acompañado por el regidor, ha de examinar las mercancías y personas que entran en la población, «aunque la nata de Madrid viniera». Inmediatamente aparece un hombre que lleva nata para su mujer, que sufre un antojo, y el alcalde intenta cumplir al pie de la letra la recomendación del regidor: «Hallé la nata de Madrid y a mí me toca, / y estoyla registrando con la boca». A continuación, después de haber confundido «Guadarrama» y «guardadamas», el alcalde tiene que leer los registros –las declaraciones escritas– de las mercancías que transportan un carretero y un arriero. Tras colocarse unos anteojos del regidor y pedir que le enciendan una luz, afirma que no pueden entrar en el pueblo porque él no sabe leer, que tendrán que esperar hasta que aprenda. Finalmente el propio arriero lee el registro, en que se asegura que no lleva mercancía de contrabando, e invita al alcalde a repetir sus palabras. «¿Veis cómo sabéis leer?», concluye el arriero; y el alcalde: «Juro a Dios que sois el diablo. / No hay qué hablar, yo sé leer / si me dan acompañado». Para colmo, el alcalde asegura que si en una riña que han tenido el arriero y el carretero no ha quedado herido, a pesar de hallarse en medio, lo estará dentro de un año.

Igual de disparatados son los razonamientos del alcalde en *El retrato de Juan Rana* (1657), de Sebastián Rodríguez de Villaviciosa[96], aunque en este caso su

[94] Véase antes, p. 163.

[95] Francisco Antonio de Monteser, *El teatro breve de Francisco Antonio de Monteser*, estudio y edición de Manuel Rebollar Barro, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 2015, pp. 301-312. El entremés se imprimió dos años después de morir Monteser en la *Primera parte del Parnaso nuevo y amenidades del gusto, en veinte y ocho entremeses, bailes y sainetes de los mejores ingenios de España*, Madrid, por Andrés García de la Iglesia, 1670, pp. 176-186.

[96] *Antología del entremés, desde Lope de Rueda hasta Antonio de Zamora. Siglos* XVI *y* XVII, edición

ignorancia se demuestra en el ámbito privado, ante su mujer y algunos vecinos. Al protagonista se le ha metido en la cabeza irse a la Corte, donde podrá lucir y aprovechar su ingenio. Su mujer está preocupada porque, siendo su marido «tan gran jumento», «temo que sin valelle otros despachos / ha de acabar en manos de muchachos»; pero él insiste: «Señora, yo me siento muy discreto, / y no es bien una aldea me merezca / y entre cuatro patanes me enmohezca». Cuando la mujer le pregunta a dónde podrá escribirle, él responde que lo haga antes de que parta, y «allá en Madrid, con diligencia harta, / yo en mano propia me daré la carta»; y para averiguar los años que tiene –con el fin de dilatar su partida intentan convencerle de que ha de presentar una fe de edad, aunque al final se contentan con que les deje un retrato–, Rana realiza el siguiente cálculo:

Yo el día que nací tendría seis años,
y de allí a poco tiempo fue verano,
y salí yo de casa muy temprano,
y luego vino el miércoles corvillo
y algo después se me pudrió un membrillo,
y el cura un día me quitó el sombrero,
y de allí a no sé cuándo fue febrero,
que según todo aquesto, bien sumado,
sin que solo un minuto me haya errado,
tengo hoy día entre propios y entre ajenos
diez años, veinte o treinta más o menos.

Y en el *Entremés nuevo de La visita de los locos*[97], el alcalde y el escribano discuten porque al munícipe se le ha metido en los cascos que hay un hombre idéntico a él que lo sigue a todas partes, hasta tal punto que si se para, él se para; si da un paso, da otro paso; si toma la vara, él toma otra vara; «si yo un cachete doy, da otro cachete; / voy a arremeter yo, él arremete; / y donde yo me siento, allí se sienta; / si me atiento la capa, se la atienta». Finalmente, el escri-

---

de Felicidad Buendía, Madrid, Aguilar, 1965, pp. 763-776. El entremés se representó ante la Corte a finales de 1657, tras el nacimiento del príncipe Felipe Próspero, según María Luisa Lobato («Fiestas teatrales al infante Felipe Próspero (1657-1661). Edición del baile *Los Juan Ranas* (XI-1658)», *Scriptura*, 17, 2002, pp. 227-262), y se imprimió en *Tardes apacibles de gustoso entretenimiento, repartidas en varios entremeses y bailes entremesados, escogidos de los mejores ingenios de España*, Madrid, Andrés García de la Iglesia, 1663, fols. 53-57. Para el personaje de Juan Rana, véase más adelante, pp. 440-449.

[97] *Colección de entremeses*, BNE, mss. 14089, fols. 146-156. Una de las escenas de este entremés fue tomada de la obrita del mismo título compuesta por Pedro de Fomperosa, impresa en 1681, que comentamos en otro lugar (pp. 227-228), por lo que debió de ser compuesto poco después de esa fecha.

bano zanja la cuestión diciéndole la verdad: «¡Habrá tal ignorante! / Andad, jumento, que esa es vuestra sombra».

Muy interesante, por ser muy poco común, es la denuncia de la forma fraudulenta en que los oficiales del concejo aprovechaban su cargo para enriquecerse, contenida en el entremés de matachines, compuesto a finales del siglo XVII, titulado *El regidor fantasma* o *El repelón*[98]. La acción se inicia con la reprimenda que el escribano vejete dirige a los dos alcaldes, a los que insta a corregir o castigar los abusos del regidor Bermejo, que «tiene ya por achaque y por mal viejo / el no pagar a nadie», y se ha acostumbrado a meter la mano en el pósito sin devolver ni abonar lo sustraído.

Pues, ¿qué es esto, alcaldísimos valientes?
¿Con el pósito andáis tan negligentes?
Que lo pague el regidor Bermejo,
o arrancarle si no luego el pellejo.
Ved que sobre esto habrá gran residencia,
así os lo juro en Dios y en mi conciencia.

El alcalde primero, Pedro Recio, explica que él ya ha intentado hablar con el regidor, «pero es volver al cántaro las nueces», así que «el cántaro mijor será quebrallo», una idea que hace suya el otro alcalde, Antón Raguallo, y que el escribano también secunda:

ALCALDE 2º — A mí, señor alcalde Pedro Recio,
me parece que el tal es hombre necio,
pues para cobrar pósito y tributos,
le habremos de embestir muy resolutos,
porque siempre su humor es de impaciencia.
VEJETE — Pues echarle una buena penitencia,
que el pósito no admite dilaciones.
ALCALDE 1º — Él se ha de reintegrar con sus doblones,
y así, vamos a verle.

En efecto, los tres se dirigen a casa del regidor, al que encuentran cantando mientras remienda unas alpargatas. Le reclaman lo que debe, y aunque se compromete a pagar lo sustraído, se queja de que hay otros que aún están rumiando lo que han robado, «sin que se les pida, / como a mí, lo que han mascado». El alcalde primero considera sus palabras un desacato, lo toma por el cuello para llevarlo a la cárcel, y el regidor agarra al alcalde por los cabellos y lo repela. Los dos alcaldes gritan «¡Favor al rey! ¡Resistencia!»; el sacristán, que ha llegado con más gente, sacude al regidor con el hisopo, como si le echara

[98] *El repelón* o *El regidor fantasma. Entremés de matachines*, BNE, mss. 15601, y mss. 15616.

agua bendita, y entre todo lo llevan a la cárcel. Mientras un hombre corre a buscar la llave de la prisión, los alcaldes comentan admirados la maldad del regidor, y opinan que sería conveniente condenarlo a pena de horca, garrote y cadalso, actuando de verdugo el alcalde al que ha agraviado. Mientras deliberan y llegan las llaves para encerrarlo, el regidor se escabulle y se refugia en la iglesia, acogiéndose a sagrado. El sacristán explica en latín macarrónico la inmunidad que el reo ha alcanzado recluyéndose en el templo; el alcalde primero se empeña en sacarlo, sin perjuicio «de volverle / en habiéndole ahorcado»; y el escribano, al que preguntan «si repelando a un alcalde / puede gozar de sagrado», opina que «quien resiste a la justicia / no debe ser amparado / en casa de ningún cura, / sacristán ni boticario, / ni aun en casa del barbero, / que con esto os digo harto». Finalmente deciden entrar en la iglesia, «muy severos y espetados», decirle al regidor que le han perdonado, convidarlo a una merienda en el campo, y cuando salga a la calle, echarle el guante y llevárselo a la cárcel; pero el prófugo se disfraza de fantasma y les encaja una burla que acabará con repelones y palos.

También incluye una denuncia abierta de los abusos perpetrados por las autoridades aldeanas el entremés de *La justicia al uso*[99], que debió de ser compuesto a finales del siglo XVII. Después de discutir con el escribano, al que acusa de tener toda la villa enredada, y tras despedir a dos hombres que reclamaban la propiedad de una capa, el alcalde recibe a un soldado que pide hospedaje para él y tres camaradas[100]. Aclarado el malentendido inicial –el alcalde ha confundido *aloja* y *alojamiento*–, el escribano toma el libro de alcabala, y explica que hay tres casas, las más ricas del lugar, que serían adecuadas para acoger a la soldadesca, pero el alcalde discrepa, porque una de esas viviendas es del alcalde anterior, otra del que tomará la vara cuando él la deje, otra…

ESCRIBANO	Pues no hay casas de provecho
más que las aquí nombradas.
ALCALDE	Pues esas son jubiladas,
porque son de mis amigos,
y así el capitán se vaya
a buscar alguna venta,
y lleve a sus camaradas,
que allí habrá gato por liebre,
y en lugar de polla, graja.

[99] *Entremés de la justicia al uso*, BNE, mss. 16407.

[100] Por ley, los lugares estaban obligados a alojar a las tropas que iban de marcha, lo cual dio lugar a no pocos incidentes, de los que nos ocuparemos en un capítulo próximo (pp. 496-500).

Tras marcharse los militares, el escribano anuncia que ha llegado un cobrador que reclama «dos mil reales de plata / que está debiendo la villa», y no tienen ni una blanca para pagarle. «Pues prendan al cobrador», responde el alcalde. El escribano le advierte que eso queda descartado, porque la deuda solo la han contraído algunos vecinos, entre los que se encuentran, además del propio escribano, el alcalde actual, el pasado, el venidero…, y añade: «Señor, quien paga descansa». Pero el alcalde no se deja convencer y ordena:

Dalde a aquese cuajutor
algo para que se vaya,
y si acaso rezongase,
prevenid algunas trancas,
y que lleve en relación,
los dos mil rales de prata;
y busque que trabajar,
muy mucho de noramala,
y no con ser vagamundo
ande comiendo de maula,
y vamos hendo justicia.
Escribén, ¿qué más nos falta?

El escribano le explica que aún tienen que fijar el precio del trigo, la cebada, los ajos, las cebollas y otras muchas zarandajas, pero les interrumpe una mujer que pregunta cuánto va a durar la audiencia, a lo que el alcalde responde: «Hasta el alba durar podría / si todo se averiguara, / pero ya estoy bien cansado». Con ello se inicia el baile y concluye el entremés.

El auxilio que los pueblos debían prestar a las tropas durante su paso por las poblaciones, presente en la obrita que hemos comentado, es el asunto central de un entremés de principios del siglo XVIII que debió de alcanzar cierta popularidad[101], titulado *El alcalde borracho a quien piden los utensilios*[102]. En la primera escena el vejete Quintanilla dialoga con su compadre el alcalde, que tiene por costumbre beber una cuartilla de vino cada tres horas, y anda perpetuamente hecho uva. Además, el alcalde asegura que sufre mal de madre en el cogote por culpa de un vino que le ha dado a beber el cura, y que necesita el auxilio del barbero, para que le administre una ayuda, el del escribano, para hacer el testamento, y el de la comadre, por si le da por parir unos alcalditos. En ese momento aparece el escribano para anunciar «que han venido unos sol-

[101] Fue incluido en la *Colección de varias poesías inéditas, serias y jocosas*, hecha por don Francisco Javier de Santiago Palomares, vol. I, fols. 46rº-50rº; y en la *Colección de poesías, prosa y teatro breve*, BNE, mss. 3704, fols. 208-214.

[102] *Entremés del alcalde borracho, a quien piden los utensilios*, BNE, mss. 14518/41.

dados / a pedir los utensilios[103] / y han de volver luego al campo». Como el alcalde no sabe qué cosa son utensilios –lo que él entiende es *tensillos*–, se lo pregunta a su amigo Quintanilla, y este responde:

VEJETE Pues mirad, utensilio es un gatazo
que tiene las uñazas como un brazo;
y si alguno utensilio te llamase,
es llamarte ladrón por otra frase.
También le nace un cuerno muy agudo,
y así utensilio viene a ser cornudo.
ALCALDE ¡Ay, cosa! ¿Eso tenemos? Venga, venga,
dejalde al escribano que se venga,
que si dice *tensillos* o *tensillas*,
le he de romper la vara en las costillas.
Vos a mi lado habéis de acompañarme,
y si dice *tensillos*, avisarme.

Vuelve el escribano con un despacho del duque de Vandoma[104], y mientras resume verbalmente su contenido, el alcalde va preguntando a su amigo Quintanilla si el escribano ha dicho *tensillos*. En el oficio remitido por el duque se ordena que el lugar y su contorno abonen trescientos ducados para el mantenimiento de los soldados del rey, que se encuentran sin un cuarto –el alcalde propone que los ahorquen, y quedarán hechos cuartos–, y que la aldea les proporcione medios de transporte y bagajes, una palabra que el alcalde confunde con *naranjos*. Además, el duque «manda que de aquí adelante / a nadie se le dé plazo / en pagar los utensilios». Al oír la palabra que esperaba, y tras haberle avisado el vejete con un codazo, el alcalde arremete contra el escribano y le da de palos, mientras le llama «bribón», «tensillo» y «gatazo». El escribano se escabulle como puede, y el alcalde dicta a su compadre una carta de desafío, en que conmina al escribano en estos términos:

[103] Los utensilios eran el auxilio y las provisiones que los vecinos debían proporcionar a los soldados que tuvieran alojados, que podían ser sustituidos por una cantidad en dinero. En sendas leyes promulgadas en 1704 y 1705, al comienzo del reinado de Felipe V, se estableció que esa ayuda debía consistir únicamente en «camas, luz , leña , aceite, vinagre, sal y pimienta», «y en caso que quieran los vecinos ajustarse a estos géneros de utensilios en dinero, no podrán oficiales ni soldados pretender al día más que un real de vellón por cada plaza de soldado de infantería, y dos por cada una de los de caballería» (*Novísima Recopilación de las leyes de España*, lib. VI, título XIX, leyes 8 y 9, Madrid, 1805, 5 vols., vol. III, pp. 235-236).

[104] Luis José de Borbón, Duque de Vendôme (1654-1712), mandó el ejército de Felipe V desde 1710 hasta su muerte, durante la última etapa de la Guerra de Sucesión, lo cual nos indica que el entremés debió de ser compuesto en ese bienio o poco después.

Ladrón tensillo, venid
acá, que quiero enseñaros
si habéis de llamar tensillos
a los alcaldes barbados.
Lástima os tengo, venid,
y venid sacramentado,
y antes tomad una purga…

Cuando el alcalde se dispone a explicar a Quintanilla por qué el escribano debe acudir al duelo purgado, se presenta su mujer para quejarse de que los soldados le han robado una olla con cecina –«pues quedaréis desollada, / si la olla os han quitado», observa el alcalde–, y todos los cochinos que tenían, sin dejarles ni un marrano. En ese momento aparecen unos granaderos acompañados por el escribano, y aseguran que colgarán al alcalde como represalia por no haberles pagado los utensilios, aunque al final, en vista de la borrachera que lleva encima, lo perdonan con la condición de que intervenga en el baile que pondrá fin al sarao.

Las situaciones ridículas protagonizadas por los alcaldes en el ejercicio de su cargo, y sus disparatadas observaciones, están presentes en otros entremeses del siglo XVIII como *El destierro del hoyo* (1710), para cuya composición, el dramaturgo y actor Francisco de Castro[105] se inspiró en un cuentecillo tradicional[106]. Reunido el concejo, el escribano empieza a leer el orden del día con los asuntos pendientes. El primero es el peligro que supone un hoyo que hay en medio de la plaza, en el que ya ha caído mucha gente. En ese momento entra Carrizales, el albañil, el cual explica que reparar el socavón costará dos mil reales, teniendo en cuenta la sillería, argamasa y ladrillo que habrá que emplear. Al alcalde le parece un gasto excesivo, así que ordena que destierren al hoyo, con gran asombro de los presentes. El método consiste en hacer un hoyo nuevo, y con la tierra extraída tapar el que embaraza el paso a los viandantes; a continuación, abrir otro nuevo para tapar con su tierra el anterior, y de esta manera, ir abriendo y tapando hoyos hasta que el culpado sea expulsado del pueblo. «¿Qué os parece mi industria?», pregunta el alcalde. «Es peregrina», contesta el regidor, «No discurriera más Juan de la Encina»; y el albañil: «No vi jamás tan fiero mentecato». A continuación, igual que en otros entremeses ya citados, el alcalde se empeña en examinar a Pedro Luna, que en nombre de la villa de Porcuna solicita la plaza de médico del pueblo. «Sin saber medicina, es

[105] Francisco de Castro, *El teatro breve de Francisco de Castro*, estudio y edición de Ramón Martínez Rodríguez, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 2015, pp. 607-626. La obrita fue impresa en Francisco de Castro, *Libro nuevo de entremeses intitulado Cómico Festejo*, Madrid, en la imprenta de Gabriel del Barrio, 1742, 2 vols., vol. I, pp. 33-46.

[106] Véase antes, p. 115.

barbarismo», le advierte el regidor; pero él replica: «No importa, que quizá sabrá lo mismo / que yo el doctor. Veréis mi ciencia grave, / y después me diréis quién es quien sabe». Tras preguntarle, retomando el tópico del médico matasanos[107], si ha venido a matar a aquella villa, y después de haber enumerado el candidato las enfermedades que es capaz de sanar, el alcalde aborda la cuestión fundamental:

ALCALDE ¿Vos curáis, después de tantos males,
la última enfermedad de los mortales?
DOCTOR No señor, no curo la postrera.
ALCALDE Si no la ha de curar, échenle fuera,
pues ¿de qué sirve ya el doctor Profundo,
si el doliente se ha de ir al otro mundo,
que quiera que no quiera su cuidado,
en estando de arriba decretado?
Porque, si está de Dios que no se muera,
los otros males curará cualquiera,
y así yo en el lugar doctor no quiero,
pues cura este lo mismo que el barbero.

Y en el entremés de *El alcalde haciendo audiencia*, de Moraleja y Navarro[108], del que volveremos a ocuparnos, ante el concejo se presenta un hombre que solicita dinero para su cofradía, que es la del Entierro de Cristo, lo cual da lugar a este gracioso diálogo:

ALCALDE El entierro de Cristo, ¿que he escochado?
Yo juzgue que eso estaba ya pagado.
No me pidan jamás los mu tacaños,
pus dempués de pasados tantos años,
¿qué han de decir de esta villa, oyendo
que el entierro de Cristo están debiendo?
ESCRIBANO Alcalde, que no es esa la propuesta,
que lo que piden es para la fiesta
que hacer estos cofrades solicitan.
ALCALDE ¿Fiesta y entierro? Aquí el juicio me quitan;
mas dicen lla verdá, que si se apura,
cualquiera entierro es fiesta para el cura.

[107] Véase más adelante, pp. 388-392.
[108] José Moraleja, *El Entretenido* (1741), pp. 158-163.

Tanto en las ciudades como en las villas y aldeas, las festividades religiosas más importantes, como el Corpus Christi, o las dedicadas al patrón o a una advocación local, solían conmemorarse con una misa y una procesión, y con toros, danzas y festejos entre los que no faltaban las representaciones teatrales, que o bien podían escenificar los propios vecinos, o encargárselas a comediantes profesionales contratados para la ocasión[109]; y lo mismo sucedía cuando se trataba de celebrar un suceso extraordinario, como la visita de un señor, una boda real, el nacimiento de un príncipe o una canonización. La organización de tales fiestas corría a cargo de las cofradías, las parroquias y los concejos, bien en colaboración o de manera exclusiva.

Como sucedió con otras facetas de la vida campesina, y aunque filtrados por el tamiz de la pluma y de la escena, el teatro áureo nos ofrece numerosos testimonios de tales actividades[110]. Ya en el entremés intercalado en el *Examen sacrum* del padre Juan Bonifacio, el alcalde y los labriegos, reunidos en concejo, se ocupan de la preparación de las fiestas del Corpus[111]; y en las primeras comedias de Lope y en algunas de sus seguidores, son frecuentes las reuniones en que los alcaldes y otros miembros del ayuntamiento deliberan sobre los festejos con que deberían celebrar un recibimiento, un bautizo, una fiesta religiosa u otro hecho señalado, unas reuniones en las que menudean las discusiones ridículas, o los reproches y el intercambio de insultos, motivados por cuestiones presupuestarias o por el desacuerdo sobre los espectáculos y danzas con que debe solemnizarse la fiesta[112]. Así ocurre en la tercera jornada de *Los amores de Albanio y Ismenia* (1590-1595), de Lope de Vega, en que los alcaldes Bertolano y Albanego planean celebrar el nacimiento del hijo del conde Eraclio, señor del lugar, con unas fiestas en que se soltará un toro y habrá juego de sortija y dan-

[109] Véase el testimonio de primera mano que ofrecen las *Relaciones* ordenadas por Felipe II, especialmente las respuestas a los capítulos 51 y 52 del cuestionario de 1575, y a los capítulos 40 y 41 del de 1578; y Javier Campos y Fernández de Sevilla, *La mentalidad en Castilla la Nueva en el siglo XVI. Religión, economía y sociedad según las Relaciones topográficas de Felipe II*, San Lorenzo del Escorial, Ediciones Escurialenses, 1986, pp. 70-89. Para la representaciones teatrales en villas y aldeas, véase más adelante, pp. 294-296.

[110] Desempeñando un papel serio, encontramos alcaldes ocupados en la preparación y desarrollo de estas fiestas en Lope de Vega, *La hermosura aborrecida* (1604-1610), segunda jornada, *Obras. Nueva edición*, vol. VI, p. 267-268; *El Hamete de Toledo* (1609-1610), segunda jornada, *ibíd*., p. 185; *El villano en su rincón* (1611), segunda jornada, *Obras*, vol. XV, pp. 291-293; y Luis Vélez de Guevara, Francisco de Rojas Zorrilla y Luis Mira de Amescua, *El pleito que puso al diablo el cura de Madrilejos* (1629-1632), primera jornada, pp. 69-71 y 93-95.

[111] Véase antes, pp. 147-148.

[112] Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 100-101.

za de espadas, aunque ambos disienten sobre la conveniencia de incluir otras figuras en el festejo:

BERTOLANO Eso de la tarasca es cosa fría...
Si fuera un dominguillo...
ALBANEGO ¿Dominguillo?
BERTOLANO Dominguillo.
ALBANEGO ¡Donosa burlería!
Bertolano, de vos me maravillo.
BERTOLANO ¡Mirá, Albanego, no seáis doblado!
ALBANEGO ¡Mirá, compadre, no seáis sencillo!
BERTOLANO Ha de haber dominguillo colorado,
o se ha de revolver toda la aldea.
Alcalde soy.
ALBANEGO ¿Yo soy ahorcado?
¡Dios! Que ha de haber tarasca que la vea
todo el lugar.

Finalmente, los condes asisten a las fiestas, en las que también interviene un volteador al que el alcalde Bertolano trata de imitar, mientras el maestresala le advierte que se comporte: «¿Qué hacéis? ¡Señor alcalde!», «Teneos, alcalde»[113].

En *El galán escarmentado* (1595-1598), segunda jornada, el alcalde y Armento planean unas fiestas en que no han de faltar autos, una tarasca voraz –«¡Y qué tal! / No ha de quedar caperuza»[114]–, y la representación de las comedias del *Pródigo*, *La serrana de Plasencia*, y *Muza cuando entró en Ciudad Real*[115]. En la primera jornada de *La corona merecida* (1603), el alcalde Salicio reprende a su compañero Belardo por los gastos y festejos desmedidos con que quiere celebrar la llegada de la reina Leonor, advirtiéndole que no es propio de un buen alcalde gastarse los ducados en fiestas y quedarse el lugar empeñado eternamente; pero Belardo replica que, para agasajar a «una reina tan lucida», hay que empeñar incluso «las dehesas y los pozos / y hasta las mozas y mozos / casados y por casar». El motivo es que la reina es inglesa, y cuando explique a sus paisanos el trato que ha recibido, no querrán «que de un lugar / que cien vecinos encierra, / se diga en Ingalaterra / que no sabemos gastar». En fin, Belardo termi-

[113] Lope de Vega, *Obras. Nueva edición*, vol. I, pp. 30-36.

[114] La tarasca es «una sierpe contrahecha, que suelen sacar en algunas fiestas de regocijo», especialmente el día del Corpus. Covarrubias añadía que «los labradores, cuando van a las ciudades, el día del Señor, están abobados de ver la tarasca, y si se descuidan suelen los que la llevan alargar el pescuezo y quitarles las caperuzas de la cabeza, y de allí quedó un proverbio de los que no se hartan de alguna cosa que no es más echarla en ellos que *echar caperuzas a la tarasca*» (Covarrubias, *Tesoro*, p. 1461).

[115] Lope de Vega, *Obras. Nueva edición*, vol. I, p. 136.

na su intervención proponiendo que, además de danzas aldeanas, la recepción de la reina incluya una tarasca, «aunque os pese hasta los codos / porque a los ingleses todos / ha de coger los sombreros. / ¡Mirad si soy buen alcalde!»[116]. En una de las primeras escenas de *El animal de Hungría* (1611-1612), el concejo se reúne para resolver distintos asuntos, y para preparar las fiestas del Corpus con unos autos que deberá componer el barbero, aunque él rechaza el encargo porque no se siente capaz de entrar en cuestiones altas y sutiles, y prefiere dedicar su ingenio y su pluma a las típicas historias humanas «de la dama y el galán»[117]. Y en la primera jornada de *El lego de Alcalá* (1615-1620), de Luis Vélez de Guevara, el alcalde de Camarma, que preside una fiesta en honor de la Virgen de Salceda acompañado por el concejo, presume de que sus danzas son mejores que las de Tendilla, e incluso está dispuesto a ir a Madrid y traer gigantes, «que me va por porhidia y por apuesta»; pero el regidor replica que será mejor mandar a alguien en su lugar y que traiga una comedia, «que allí hay quillotros / que lo saben trovar», de manera que el «puebro haga lo que esotros, / que no es Camarma aldea»[118].

Fundamental es la primera escena de *San Diego de Alcalá* (1613), de Lope de Vega, que volveremos a comentar en otro apartado[119], en que el consistorio se ocupa de preparar la fiesta local, y el alcalde de hijosdalgo y los villanos, además de intercambiar palabras mayores, no se ponen de acuerdo sobre los actos que deben organizarse. Los labriegos querrían mantener la tradición, que incluye unas danzas y el reparto de pan, vino y queso entre los vecinos que acuden a la ermita en romería; pero el hidalgo se opone, alegando que él no es amigo de fiestas, y que el gasto del almuerzo es excusado si el concejo quiere ahorrar[120]. Y una situación muy parecida hallamos en la segunda jornada de *El Santo Cristo de Cabrilla* (h. 1657), de Agustín Moreto. Los alcaldes del lugar, el villano Chapado y Juan Hidalgo, discuten acerca de la conveniencia de que haya o no haya fiestas en el lugar. Según Chapado, que acaba tachando de judío a su compañero[121], los festejos deberían incluir una procesión y «cuatro toros capeos», pero el hidalgo intenta impedirlo, recordándole que el concejo está empeñado y hay pendientes otros gastos, entre ellos, «hacerle al Rey un servi-

[116] Lope de Vega, *Obras*, vol. VIII, pp. 566-567.

[117] Lope de Vega, *Obras. Nueva edición*, vol. III, pp. 424-425.

[118] Luis Vélez de Guevara, *El lego de Alcalá*, edición de William R. Manson y C. George Peale, estudio introductorio de Luis González Fernández, Newark, Juan de la Cuesta, 2015, pp. 88-89.

[119] Véase más adelante, pp. 364-366.

[120] Lope de Vega, *Obras*, vol. V, pp. 35-36.

[121] Véase más adelante, p. 376.

cio / para las guerras que tiene»; pero Chapado replica que, si para eso tienen dinero, «para fiestas lo ha de haber»[122].

Mientras que en las comedias que acabamos de citar, la organización de las fiestas aldeanas cumple un papel accesorio, entre colorista y cómico, la preparación de estos festejos constituye el eje o pretexto argumental de muchos bailes, mojigangas dramáticas y otros espectáculos escenificados en aquellos años, generalmente en la corte[123]. Su protagonista acostumbra a ser un alcalde de aldea característico, ignorante y testarudo, que se ve en el trance de tener que organizar las fiestas de su lugar, o llevarlas a palacio y ofrecérselas a sus *jamestades*, la *anfanta* y el *prencipito*, y que, antes de reunir las figuras y recursos necesarios para presentar el espectáculo, riñe con el escribano, el regidor, el concejo o los vecinos cuando estos no aprueban sus decisiones. Tras la trifulca inicial, los problemas se solventan con la intervención de un auxiliar exterior, a veces de tipo mágico, que aporta lo necesario y permite que dé comienzo la fiesta.

Entre las piezas teatrales que se ajustan a este esquema, recordaremos la mojiganga de *Los títeres* (1665), de Francisco Antonio de Monteser[124], en cuya primera escena el alcalde se ha propuesto organizar para el Corpus una fiesta que «ha de admirar a Dios y a todo el mundo»; pero el escribano le recuerda que el concejo está empeñado. Como el alcalde no ceja, el escribano le recomienda que vaya a visitar a una hechicera, la cual podrá proporcionarle todo de balde. En *Las dueñas del Retiro*, también de Monteser[125], el alcalde pide al es-

---

[122] Agustín Moreto, *El Santo Cristo de Cabrilla*, edición de Aurelio Valladares Reguero, Jaén, Real Sociedad Económica de Amigos del País y Caja Rural de Jaén, 2003, pp. 83-84.

[123] El baile es una pieza cómica algo más breve que el entremés, total o parcialmente cantada, en que la danza y la música desempeñan un importante papel. Las mojigangas dramáticas eran una variedad teatral de la mojiganga callejera, ya mencionada (véase antes, p. 95, n. 78). Sus ingredientes fundamentales, levemente hilvanados con un hilo argumental de tipo burlesco, son las figuras y disfraces de animales, seres fantásticos o tipos estrafalarios; la música y la coreografía; la comicidad y la parodia; la confusión y el disparate deliberados. La mayoría de las mojigangas que conservamos fueron escritas para la corte, especialmente durante el reinado de Felipe IV, muy aficionado a este tipo de espectáculos. Véase María Luisa Lobato, «Mojigangas parateatrales y teatrales en la corte de Carlos II (1681-1700)», *DHA*, 8, 1989, pp. 569-588; Catalina Buezo, *La mojiganga dramática*, vol. I, pp. 143-155 y 179-193, y «Mojiganga dramática y carnaval», pp. 145-156; Ignacio Arellano, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 675-677; Javier Huerta Calvo, *El teatro breve en la Edad de Oro*, Madrid, Laberinto, 2001, pp. 59-66 y 73-77; y Gaspar Merino Quijano, *Los bailes dramáticos del siglo XVII*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 2015, 2 vols.

[124] Francisco Antonio de Monteser, *Teatro breve*, pp. 471-486, y p. 127 para la datación de la pieza.

[125] Francisco Antonio de Monteser, *Teatro breve*, pp. 547-560. Se imprimió por vez primera en la antología titulada *Verdores del Parnaso* (Madrid, por Domingo García Morrás, 1668), edición de

cribano y al regidor que junten a toda la gente para el ensayo de una comedia que se ha comprometido a representar en el Palacio del Retiro ante los reyes. Como la persona que apuntaba en el ensayo se ha marchado, el alcalde ordena que lo ahorquen y que lo traigan para apuntar, pero el escribano se ofrece a sustituirle. La trifulca se produce cuando el alcalde es incapaz de recitar su parlamento y el apuntador se desespera. La situación se solventa con la llegada de un carretero que transporta artificios apropiados para montar el festejo. Y en *El alcalde de Fuencarral*[126], la discusión se desata entre el alcalde y su esposa, que protesta porque su marido no la ha incluido en las fiestas que ha organizado para celebrar el nacimiento del príncipe, en las que habrá fuegos y danzas, y el regidor bailará un paloteado.

En la mojiganga de *El mundi nuevo*, de Vicente Suárez de Deza[127], representada en el Salón y el Coliseo del Retiro en 1662, con motivo del nacimiento de Carlos II, el alcalde de Alcorcón ha recibido una carta escrita por el mismo *prencipito* –el escribano y el regidor insisten en que no puede ser cierto–, en la que le pide que envíe una mojiganga al Retiro para rematar un festejo que los reyes han previsto organizar. Como el ayuntamiento está empeñado, el concejo se reúne para organizar una mojiganga con lo que haya disponible, pero el espectáculo que cada munícipe propone no contenta a los demás. Por suerte, al pueblo ha llegado un italiano que muestra un *mundi nuevo*, o teatrillo ambulante[128], y que resuelve el problema. Otra composición de este estilo es *Las casas de Madrid* (1661-1665), mojiganga atribuida a Juan Francisco Tejera[129]. El alcalde de los Hueros, que se halla en la corte, explica al escribano que está dispuesto a matarse porque no encuentra danzas para celebrar «el día del señor San Corpus Christi», y, lo que es peor, porque el rey ha sanado de una breve enfermedad, y él no dispone de recursos para «prevenirle un festejo que explicara / la común alegría / que mi lugar mostró en su mejoría». Cuando el alcalde está a punto de pasarse el pecho con un «acero inhumano», aparece una mujer vestida de astrólogo, que dice ser «nigromántico», y que le proporciona algunas ca-

---

Rafael Benítez Claros, Madrid, CSIC, 1969, pp. 11-21.

[126] *Jardín ameno de varias flores que en veinte y un entremeses se dedican a D. Simón del Campo*, Madrid, por Juan García Infanzón, 1684, pp. 88-104.

[127] Vicente Suárez de Deza, *Teatro breve*, edición de Esther Borrego Gutiérrez, Kassel, Reichenberger, 2000, 2 vols., vol. II, pp. 571-589. Se imprimió en la recopilación de las obras del autor titulada *Parte primera de Los donayres de Tersícore*, Madrid, por Melchor Sánchez, 1663, fols. 22-28.

[128] Para la descripción de este tipo de espectáculos, véase John E. Varey, *Historia de los títeres*, pp. 82-91 y 189-191.

[129] Catalina Buezo, *La mojiganga dramática*, vol. II, pp. 371-390. La mojiganga fue editada previamente por Miguel Herrero García, *Madrid en el teatro*, Madrid, CSIC- IEM, 1962, pp. 233-251.

sas renombradas de Madrid, encarnadas en actores disfrazados, que servirán como figuras de mojiganga. Y dentro del teatro cómico breve de Calderón de la Barca[130] recordaremos el entremés de *Los instrumentos*[131], en que los alcaldes Rechonchón y Oruga se disponen a prender a unos ladrones, y discuten porque aquel pretende dedicar al señor San Corpus «lo que no vieren los ciegos», mientras que el otro se opone, como es costumbre en este tipo de escenas, alegando que el concejo está empeñado y que hay gastos más urgentes. Los ladrones proponen que les compren unas danzas, y el alcalde les requisa unos instrumentos que animarán el festejo.

La mojiganga representada en Sevilla durante la fiesta del Corpus de 1672[132] se inicia con la intervención del regidor, que trata de apaciguar la trifulca en que andan enzarzados los dos alcaldes: «¡Quitaos de en medio, regidor, que quiero / matar a un porfiado majadero!». «¡Quitaos de en medio una y muchas veces, / veréis que le doy pan como unas nueces!». El motivo de la riña es que ambos se han repartido las danzas con que se celebra la festividad del señor «San Sacramento», y cada uno se empeña en afirmar que las suyas son mejores. El asunto sirve de pretexto para que desfilen por el tablado danzas de gallegos, negros, dueñas y gitanos. Al alcalde Antón Pandero, protagonista de la composición que lleva su nombre[133], lo han elegido mayordomo de las fiestas del lugar, y como no encuentra lo necesario para animarlas, ni siquiera un flautejo o una gaita, ha dado en recorrer sin descanso calles y plazas para buscarlo, y en sacar de sus casillas al escribano[134]. Finalmente, tras deambular de un lado a

---

[130] Utilizamos las siguientes ediciones del teatro breve de Pedro Calderón de la Barca: *Entremeses, jácaras y mojigangas*, edición de Evangelina Rodríguez Cuadros y Antonio Tordera, Madrid, Castalia, 1983; *Teatro cómico breve*, edición de María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger, 1989; y *Entremeses y mojigangas para autos sacramentales. Burlas profanas y veras sagradas*, edición de Victoriano Roncero López y Abraham Madroñal Durán, Kassel, Reichenberger, 2020. Para el teatro breve cómico de Calderón y su relación con el conjunto de la dramaturgia del autor, véase Evangelina Rodríguez Cuadros y Antonio Tordera, *Calderón y la obra corta dramática del siglo XVII*, London, Tamesis Books, 1983; y Ted L. L. Bergman, *The Art of Humour in the 'teatro breve' and 'comedias' of Calderón de la Barca*, Woodbridge, Tamesis, 2003.

[131] Pedro Calderón de la Barca, *Entremeses, jácaras*, pp. 226-239, *Teatro cómico*, pp. 305-318, y *Entremeses y mojigangas*, pp. 95-113. El entremés de *Los instrumentos* fue impreso en *Tardes apacibles* (1663), fols. 138-142.

[132] Editada por Mercedes de los Reyes Peña, «*Mojiganga que se hizo en fiesta de Sevilla año de 1672* (Biblioteca Nacional, Madrid, mss. 17001). Edición y ubicación en su contexto de representación», *Criticón*, 135, 2019, pp. 203-231.

[133] *Mojiganga nueva de Antón Pandero, Gil Sonajas y Mariberro* (h. 1675), BNE, mss. 16963. Fecha propuesta por Catalia Buezo, *La mojiganga dramática*, vol. I, p. 470.

[134] «Alcalde de los diablos, ¿dónde vamos? / En el mesón apenas nos hallamos / cuando me hacéis andar cien callejuelas, / revolviendo esquinazos y plazuelas. / Acabad, decidme vuestro intento, / que me tenéis confuso, loco y sin aliento».

otro, y aconsejado por el cura, Antón escribe una carta dirigida a su hermano Gil Sonajas, del que ofrece una descripción extravagante[135], y se dispone a entregársela en persona con el auxilio del escribano, que sabrá leer el sobrescrito y dar con el domicilio. Por suerte, el escribano y Antón encuentran en la calle a Gil Sonajas, y este les invita a su casa para celebrar el nacimiento de su hijo con una fiesta en la que intervienen los músicos, matachines y diablos propios de una mojiganga.

La mojiganga de *Los alcaldes* (1680), compuesta por Manuel de León Marchante para celebrar el cumpleaños de la reina[136], se inicia con la discusión entre los alcaldes de las Rozas y Alcorcón sobre quién ha dispuesto mejores fiestas para celebrar el Corpus y los años de la reina, lo que da pie al desfile de los personajes que aporta cada lugar, que entre músicas y bailes ofrecen el espectáculo. En *Las bodas de Proserpina* (1690), mojiganga que acompañaba al auto de *Psiquis y Cupido* de Calderón[137], el alcalde, representado por la actriz Teresa Robles, ejerce el cargo «*in utroque* en los dos Carabancheles», y se ha empeñado en ir a la corte a buscar una mojiganga para la fiesta del Corpus, con intención de llevarla a su lugar, ofrecérsela al concejo, y presentársela al rey, a la reina, a las damas y a porfía; pero el escribano trata de impedir que se salga con la suya: «Buena, alcalde, es la tema en que habéis dado, / ya con eso sois tonto consumado». La discusión queda interrumpida por la aparición de Cancerbero, que ofrece al alcalde una mojiganga con la condición de que no se asuste de lo que vea. A continuación salen a escena sucesivamente las damas de Proserpina; tres hombres vestidos de dueñas, que sacuden al alcalde llamándole tontonazo, bobo y necio; la propia Proserpina, la cual celebra su boda con un ban-

---

[135] «Que es un hombre dispuesto y algo enano, / rubio como mi padre, que esté en groria; / la cara de color de zanahoria, / las piernas, una a un lado y otra a otro, / el cuerpo tan delgado como un potro; / ojos grandes, la boca muy pequeña; / la cara toda junta es aguileña». «Nacimos en un día de verano. / Mi madre nos parió tan de repente, / que atordida quedó toda la gente. / El cura nos dio el nombre por entero, / y a mí me puso al punto Antón Pandero; / y a mi hermano le llaman Gil Sonajas, / porque al punto sacó las zarandajas, / las tripas y cuajares de mi madre, / que esto se lo oí decir a la comadre. / Este es, escribano, mi *abalorio*, / y de mi generacio el envoltorio».

[136] Catalina Buezo, *La mojiganga dramática*, vol. II, pp. 403-414.

[137] *Mojigangas de varios autores, pertenecientes al repertorio de Juan de Castro Salazar*, BNE, mss. 14090, fols. 72-83. La obra debió de representarse el 25 de mayo de 1690, día del Corpus, ante Carlos II y Mariana de Neoburgo, a la que la obra rinde homenaje. La pareja real había entrado en la Corte el día 20 de ese mes, tras contraer matrimonio en Valladolid el día 4. También podría haberse representado en 1691, pero no más tarde, puesto que el 23 de diciembre de ese año falleció Matías de Castro, uno de los actores que figuran en el reparto, padre del también actor Juan de Castro Salazar, compilador de la colección, y del dramaturgo y entremesista Francisco de Castro. Véase Teresa Ferrer Valls (dir.), *Diccionario biográfico de actores*; y María Luisa Lobato, «Mojigangas parateatrales», p. 573.

quete que incluye sorbete de azufre y garrapiña de alquitrán; un médico infernal que reta a un duelo al barbero, sacristán y boticario; y el señor Pedro Botero, encajado en su caldera, que vende al alcalde su mojiganga para que se la ofrezca a los monarcas.

En el entremés anónimo de *Los volatines y mojiganga*, editado por John Varey[138], el alcalde está empeñado en que en las fiestas de la aldea no haya mojiganga, sino volatines –«¡Mojiganga! Juro a Dios / que no ha de haber mojiganga / y que ha de haber volatines, / que es fiesta más levantada»–, pero los vecinos se compinchan para salirse con la suya y dar un chasco al alcalde, con la colaboración de una volatinera y de otros personajes que van pasando por el tablado y forman la mojiganga. El empeño del alcalde en que no haya mojiganga lo volvemos a encontrar en *La burla del papel*, de Francisco de Castro[139]. En lugar de buscar las figuras necesarias para organizar la fiesta, el alcalde está empeñado en prohibir la mojiganga, alegando motivos disparatados y vagos; pero el escribano se apresura a interrumpirle para advertir que desde distintas provincias han llegado los sujetos del festejo, convocados por el propio alcalde, y este ha de admitirlos, aunque a su pesar, cuando empiezan a desfilar ante él. En la mojiganga que sirvió como fin de fiesta de la comedia *Al freír de los huevos* (1704)[140], los mozos de Torrijos quieren hacer una mojiganga para celebrar los triunfos de Felipe V, pero el alcalde Perote se les opone, alegando «que no es bien a personas majestuosas / se les metan en fiestas tan graciosas, / sacando en figurones / a caballeros pares y a los nones». Finalmente el alcalde accede a presenciar un ensayo del festejo, en el que participan enanos con timbales, caimanes, pavos reales, aguiluchos, jardineros, dueñas, astrólogos, sacristanes, médicos y gitanillas. Y en la mojiganga escenificada el día del Corpus de 1716[141], son el alcalde y el médico quienes riñen por los festejos con que se debe celebrar la festividad. El doctor quiere danzas, matachines para el Corpus, a lo que el alcalde responde: «Eso no, que no hay hacienda / en el mundo para ellos, / y lluego a mí me dijeran / que destruía el llugar / con el gasto». El doctor propone que haya comedias, pero el alcalde prefiere una encamisada. El alcalde querría dueñas pinchadas en palos; el doctor, dos regimientos de gentes, vestidos de gitanos y de negras. «No era muy mala esa industria», responde el

[138] John E. Varey, *Historia de los títeres*, pp. 349-359.

[139] Francisco de Castro, *Teatro breve*, pp. 1207-1226. La mojiganga se imprimió en Francisco de Castro, *Alegría Cómica*, Zaragoza, s.l., 1702, 3 vols., vol. III, pp. 31-44.

[140] *Mojigangas dramáticas*, edición de Catalina Buezo, Madrid, Cátedra, 2005, pp. 329-353. Se imprimió en la colección titulada *Jardín ameno de varias y hermosas flores, cuyos matizes son doze comedias escogidas de los mejores ingenios de España. Parte única*, Madrid, Herederos de Gabriel de León, 1704, fols. 13-16.

[141] *Mojiganga para la fiesta de Corpus deste año de 1716*, BNE, mss. 14518/4-2.

alcalde, «mas costará mucha hacienda». Como no se ponen de acuerdo, el escribano propone llamar a Lucigüela, la gitana, que conoce mil estratagemas e invenciones, y que, en lugar de la merienda que el alcalde está esperando, convoca a unos fantasmas y pronuncia un conjuro para que canten y bailen.

Para concluir, recordaremos algunas obras en que la oposición de los vecinos o los compañeros de consistorio desaparece, y el alcalde actúa como un simple animador, maestro de ceremonias o hilo conductor del espectáculo que se va a representar. Entre ellas destaca el entremés de *El alcalde de Alcorcón*, de Agustín Moreto[142], en que varias villas de los alrededores de Madrid comisionan a Juan Rana, alcalde del lugar que indica el título, para celebrar que la reina Mariana de Austria había acudido a misa en la capilla real el seis de enero de 1658, tras el nacimiento del príncipe Felipe Próspero en noviembre del año anterior[143]. Tras el preámbulo, cada una ofrece a la reina sus productos típicos: Alcorcón unos pucheros, la villa de Móstoles unos órganos, la de Leganés, sus flores, tras lo cual ejecutan una danza. Entre las piezas compuestas por Calderón de la Barca para esa misma ocasión[144], citaremos *Los sitios de recreación del rey*[145], en que el alcalde villano actúa como interlocutor y presentador de los lugares de recreo de los monarcas –la Zarzuela, El Pardo, la Casa de Campo, Balsaín, el Buen Retiro–, personificados en diferentes actores que van desfilando por el escenario[146]. En la *Mojiganga nueva* (1672) que Antonio de Benavente[147] dedicó al marqués de Villena, el alcalde organiza el espectáculo con la ayuda de un escolar, gran poeta de sainetes y de bailes, y de un francés, que va sacando figuras de mojiganga de un arcón. En la mojiganga de *La casa de la plaza* (h. 1680), compuesta por León Marchante para el auto de *El cordero de Isaías* de Calderón[148], el alcalde de Canillas llama a varias puertas buscando

[142] Agustín Moreto, *Loas, entremeses y bailes*, vol. II, pp. 465-477. También puede leerse en Francisco Sáez Raposo, *Juan Rana y el teatro cómico breve del siglo XVII*, Madrid, FUE, 2005, pp. 207-224. Se imprimió en *Tardes apacibles* (1663), fols. 59-63.

[143] María Luisa Lobato, «Fiestas teatrales», pp. 230-232. Para el personaje de Juan Rana, véase más adelante, pp. 440-449.

[144] *Ibíd.*, pp. 231-233.

[145] Pedro Calderón de la Barca, *Teatro cómico*, pp. 217-227. La obra también puede leerse en *Mojigangas dramáticas*, edición de Catalina Buezo, pp. 143-155. Se imprimió, bajo el nombre de Francisco de Avellaneda y con el título de *Las casas de placer*, en *Rasgos del ocio, en diferentes bayles, entremeses y loas de diversos autores*, Madrid, por Joseph Fernández de Buendía, 1661, pp. 142-149; y como obra de Calderón en *Tardes apacibles* (1663), fols. 119-122.

[146] Véase Ted L. L. Bergman, *The Art of Humour*, pp. 6-13.

[147] Catalina Buezo, *La mojiganga dramática*, vol. II, pp. 215-223.

[148] *Mojigangas de varios autores, pertenecientes al repertorio de Juan de Castro Salazar*, BNE, mss. 14090, fols. 10-18. La pieza fue editada por Miguel Herrero García, *Madrid en el teatro*, pp. 69-81. Para la autoría y datación, Catalina Buezo, *La mojiganga dramática*, vol. I, pp. 435-436.

una mojiganga, y va topando con distintos personajes –un sombrerero, un sacamuelas, una mujer que está a punto de parir, uno que alquila túnicas a disciplinantes, un vendedor de cabelleras– que le propinan empujones o porrazos, y que al final formarán el espectáculo. La acción de *Los titanes*, de Francisco de Castro[149], se inicia con la intervención del escribano, que comunica al alcalde una gran noticia: con ocasión de la fiesta del Corpus les envían desde Cataluña una danza de titanes –se supone que se trata de los tradicionales gigantones, típicos de las procesiones de ese día–, que aparecen a continuación. Antonio de Zamora escenifica los festejos que celebran los vecinos de Carabanchel de Abajo con motivo del nacimiento del príncipe Luis, hijo de Felipe V, en el entremés para la comedia *Todo lo vence amor* (1707)[150], y que consisten en un banquete y un baile en que participan unos gitanos a los que el alcalde Berrueco acaba de liberar, y, junto a ellos, cuatro esportilleros, un borracho, un asturiano, y un barón, polilla de las mesas, con su criado. En el baile de *La gitanilla* (1709), del mismo autor[151], el alcalde de Torrijos está marchito por las preocupaciones que le provoca el gobierno de la aldea, y para animarle intervienen tres parejas de danzantes, y una gitana que le lee la buena ventura en la palma de la mano.

En el fin de fiesta que Antonio de Zamora escribió para *El juego de la sortija* (1718)[152], el alcalde está decidido a ahorcarse porque no encuentra los autos y sainetes que necesita para la fiesta del Corpus, y, antes de que lo ejecute, recibe el auxilio de una bruja que invoca a distintos personajes mediante un conjuro. Entre ellos están don Quijote, Sancho Panza, Amadís, Niquea, Argenes, Teágenes, Clariquea. En la mojiganga de *Los sopones* (1723), de José de Cañizares[153], la mujer del alcalde de Canillas está empeñada en ver el puente de Toledo mientras su marido está ocupado en la organización de las fiestas del Corpus. Gracias a la intervención de un mago al que llaman unos estudiantes capigorrones, la mujer ve cumplido su deseo y el alcalde encuentra la danza que anda buscando. Y el mismo recurso a un elemento exterior de carácter mágico, que proporciona al alcalde los componentes de una mojiganga o una danza, lo volvemos a encontrar en varias obras anónimas compuestas en el siglo XVIII, entre

[149] Francisco de Castro, *Teatro breve*, pp. 1281-1296. La mojiganga se imprimió en Francisco de Castro, *Alegría Cómica* (1702), vol. III, pp. 115-126.

[150] Antonio de Zamora, *Teatro breve. Entremeses*, edición de Rafael Martín Martínez, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2005, pp. 433-457.

[151] *Bailes originales manuscritos*, BNE, mss. 14088, fols. 184-195. En el manuscrito se indica la fecha en que fue compuesto el baile, que se representó en Madrid durante las temporadas 1763-1765 (René Andioc y Mireille Coulon, *Cartelera teatral*, vol. II, p. 737).

[152] Antonio de Zamora, *Fin de fiesta del Juego de la sortija*, BNE, mss. 14524/14.

[153] *Antología del teatro breve español del siglo XVIII*, edición de Fernando Doménech Rico, Madrid, Biblioteca Nueva, 1997, pp. 184-203.

las que cabe recordar el *Sainete nuevo y mojiganga del organillo* (h. 1733)[154], en que el Mundinovi mayor del Piamonte, *monsiur* Escabechi, trae consigo cuatro mundinovis con cajones, de los que va sacando varias figuras; el sainete de *La tropa de gitanos*[155], compuesto a mediados del siglo XVIII[156], en que un nigromante que ha venido de muy lejos atiende al deseo del alcalde, y hace aparecer a unos gitanos que cantan y bailan después de que los haya perdonado por intentar robarle; o *La confusión de los payos* (1766), sainete de Jaime Palomino[157] en que el alcalde y otros vecinos andan buscando por el monte unos seres fantásticos y unas alimañas que alguno ha visto, y se encuentran con un carro que transporta hombres disfrazados de militares ridículos y mujeres vestidas a la italiana, que les ofrecen tonadilla y baile.

En algunos entremeses los lugareños asisten a una representación dramática organizada con motivo de una fiesta –se trata del conocido recurso del teatro dentro del teatro[158]–, y el alcalde, haciendo gala de su estupidez e ignorancia proverbiales, cree que está presenciando acontecimientos verdaderos y que debe intervenir en la acción, igual que don Quijote ante el retablo de maese Pedro. En el entremés de *Escandarbey*, de Francisco Bernardo de Quirós[159], por ejemplo, nuestro personaje está contento porque hasta entonces había sido «el alguacil del lance», que no podía prender ni ejecutar, y cuya vara no valía cuatro higos, y ahora acaban de nombrarle alcalde. Para celebrarlo, el regimiento le ha preparado una fiesta que incluye la representación de una famosa comedia titulada *Escandarbey*. La función se inicia con la entrada del personaje que da título a la obra, ridículamente vestido de moro, que provoca los primeros comentarios del alcalde. El escribano le advierte que allí no se debe hablar, pero el alcalde responde que en la comedia hablan todos, y que «mal sabéis de auditorio, camarada, / que aun las mujeres ya dan su alcaldada». A continua-

[154] Catalina Buezo, *La mojiganga dramática*, vol. II, pp. 123-138.

[155] *La tropa de gitanos. Sainete nuevo*, BNE, mss. 14499/9 y 14600/3.

[156] En el ejemplar citado en la nota precedente se indica que el sainete es de la señora Mariana Cabañas, que ejerció como actriz y autora dramática a mediados del siglo XVIII –se conserva un sainete suyo titulado *Las mujeres solas*–, y que probablemente es la autora de esta obrita. Véase Emilio Palacios Fernández, «Noticias sobre el parnaso dramático femenino en el siglo XVIII», en Luciano García Lorenzo (ed.), *Autoras y actrices en la historia del teatro español*, Murcia, Universidad de Murcia, 2000, pp. 81-132, y 123-124 para lo relativo a Mariana Cabañas.

[157] Jaime Palomino, *Sainete nuevo intitulado La confusión de los payos*, BNE, mss. 14600/21. Autor y fecha indicados en la portada del manuscrito.

[158] Véase Emilio Orozco Díaz, *El teatro y la teatralidad*, pp. 179-216.

[159] Francisco Bernardo de Quirós, *Teatro breve completo*, edición de Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Fundamentos, 2016, pp. 171-182. Se imprimió en *Rasgos del ocio* (1664), pp. 133-139, pero debió de componerse poco después de 1630, fecha del estreno de *El príncipe Escanderbey*, de Vélez de Guevara, drama que se parodia en el entremés.

ción, Escandarbey invoca al Santísimo Sacramento, y el alcalde observa: «¡Jesús! Aqueste moro es buen cristiano, / no le he oído otro tanto al esquibrano»; pero se enfada y duda de la verdadera fe del moro cuando este afirma que lleva treinta años sin confesarse. Siguen más escenas, que el alcalde va glosando como si lo que ve fuera real. Finalmente se organiza una zambra, y el alcalde, que ya se empezaba a amostazar por culpa de Escandarbey –«porque aquesa es muy grande grosería. / Aquí no ha de mandar, mande en Turquía»–, suelta la vara y se anima a bailar «al son de la morisca».

En otro entremés de Bernardo de Quirós, titulado *Las fiestas del aldea*[160], el cura pide a los presentes que tomen asiento para ver el ensayo de una pieza alegórica de Lope de Vega, titulada *La gallina ciega*, que representarán para el día del Señor. «Ya estó sentado. Empiecen el soneto», pide el alcalde Juan Rana[161]. Salen los músicos, el actor que encarna la Inteligencia dispara un panecillo con una ballesta y derriba supuestamente a Juan Rana, que cae al suelo dando gritos, creyendo que lo han matado; y cuando en otra escena anuncian que viene un lobo, el alcalde sufre un nuevo sobresalto y ordena que todos salgan a matar al animal. Finalmente aparece un demonio que exclama: «¡Loado sea el Divino Sacramento!», con lo que el alcalde, igual que en la escena de *Escandarbey* antes citada, se empieza a tranquilizar: «Aqueste diablo sí que es buen cristiano, / no le oí tanto al escribano».

Y una situación parecida encontramos en *La autora de comedias*, entremés de Juan Vélez de Guevara representado en 1672, como intermedio de una de las obras del autor[162]. La acción se inicia con una trifulca entre el alcalde Periblando y su mujer Maridura, tras la cual aparece la autora de comedias –o empresaria teatral–, que se compromete a hacer con su compañera «todos cuantos personajes caben en una comedia». En su repertorio figuran las obras tituladas *Antes que todo es mi saya*, *No hay vida como la olla*, *El anfión lusitano* y *La renegada de Vallecas*, que es la que finalmente se escenifica. En una de las escenas, la autora representa a un «moro ridículo», que intenta persuadir a una cristiana cautiva de que reniegue y le siga, lo cual colma la paciencia del alcalde, que exclama: «Prendedle, / que es muy grande desvergüenza / que se lleve a renegar / a esta señora a su tierra».

---

[160] Francisco Bernardo de Quirós, *Teatro breve*, pp. 199-213. Se imprimió en la edición de sus *Obras. Aventuras de don Fruela* (Madrid, por Melchor Sánchez, 1656), edición de Celsa Carmen García Valdés, Madrid, IEM, 1984, pp. 248-256.

[161] Para el personaje de Juan Rana, véase más adelante, pp. 440-449.

[162] Juan Vélez de Guevara, *Los celos hacen estrellas*, edición de John E. Varey y N. D. Shergold, London, Tamesis Books, 1970, pp. 59-71.

Aunque sus competencias judiciales eran más bien limitadas, sobre todo si el alcalde lo era de un lugar que no tuviera reconocido el villazgo[163], las alcaldadas preferidas por los dramaturgos[164] –debemos suponer que ello obedecía al gusto del público– eran las que los villanos dictaban o proferían ejerciendo como agentes de la autoridad y jueces de primera instancia de sus respectivas poblaciones, bien durante el desarrollo de una audiencia pública, rondando por las calles del lugar para mantener el orden y prevenir posibles delitos[165], o durante la visita de los presos[166].

Entre las sentencias y opiniones alcaldescas que aparecieron con mayor frecuencia en las piezas teatrales, destacan aquellas que contravienen abiertamente las leyes de la naturaleza o el propio sentido común, como llamar a declarar a un reo o imponerle nuevas penas tras haberlo ajusticiado; darle tormento tras confesar sus delitos; citar a juicio a las bestias o condenarlas, como si fueran sujetos con responsabilidad penal, un detalle que ya se encuentra en la *Farsa* vicentina, según vimos[167]; ordenar que comparezca un difunto o instarle a que contraiga matrimonio.

Un ejemplo temprano de estas alcaldadas se encuentra en la tercera jornada de *La serrana de Tormes* (1590-1595), de Lope de Vega. Los alcaldes Chamizo y Batavo tienen preso a un estudiante, Alejandro, acusado de haber matado a un carbonero, y se disponen a dictar sentencia. Deliberan y, después de algunas dudas[168], Chamizo arranca y declara:

---

[163] Véase antes, pp. 43-46.

[164] Véase Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 91-121; Hannah E. Bergman, *Luis Quiñones de Benavente*, pp. 132-136; Henri Recoules, *Les intermèdes*, vol. I, pp. 113-133; y Justo Fernández Oblanca, *Literatura y sociedad*, pp. 180-208.

[165] «Conviene pues que el corregidor ronde [aconsejaba Castillo de Bovadilla] y sus oficiales no duerman, y que todos velen y estén en centinela para ver y sentir quién es el atrevido que quiso hacer y hizo fuerza, y quién es el ladrón que cometió el hurto, y quién es el desalmado que mató a su prójimo, y para que se informen de los que viven mal y suciamente en la república» (Jerónimo Castillo de Bovadilla, *Política para corregidores* [1597], lib. II, cap. 13, nº 7, vol. I, p. 671).

[166] Junto a otras acepciones, *visitar* «se toma asimismo por reconocer en las cárceles los presos y prisiones, en orden a su seguridad» (Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, vol. VI, p. 500). Lo tratan con detalle Tomás Cerdán de Tallada, *Visita de la cárcel y de los presos*, Valencia, en casa de Pedro de Huete, 1574; y Jerónimo Castillo de Bovadilla, *Política para corregidores*, lib. III, cap. 15, vol. II, pp. 477-548.

[167] Véase antes, pp. 140-142.

[168] «CHAMIZO. Batavo, dad la sentencia, / o yo, sin vuestra licencia, / de mi cholla la diré. / BATAVO. Chamizo, yo no la sé; / descargo en vos mi conciencia, / pues Dios os dio buen pergeño. / Jodicalde a vuestro modo, / que yo no soy más que un leño».

Yo mando que en mi pollino
le lleven hasta el camino
do el delito cometió.
....
Mando, pues, que sea ahorcado
por los pies y asaeteado,
y aun era de parecer
que no le den de comer
hasta después de finado.
Y mando que sea traído
a nuesa carnicería,
donde sea repartido,
que aun ser cecina podría,
pues lo es un toro corrido.
Y mando que, por sus daños,
cuelguen tripas y redaños
de una escarpia en algún cesto,
y que vaya después desto
a galeras por diez años,
y, cumplidos, venga aquí
a servirnos de aguador[169].

En la primera jornada de *El melancólico* (1611), de Tirso de Molina, el pastor Carlín explica que su pollino y la burra del barbero se cruzaron en una cuesta y, picándose de cortesanos, se empeñaron en ceder el paso el uno al otro. El resultado fue que el pobre asno recibió una coz de la burra y un palo que le propinó el propio Carlín, tras lo cual,

El alcalde ha sentenciado
que la burra del barbero,
si mi burro lo consiente,
con él tien de desposarse,
porque el dar coz es casarse
por palabras de presente[170].

Coelho Rebello recurre a fórmulas parecidas en el entremés de *Las viudas fingidas*[171]. Al iniciarse la acción, el escribano manda sentar al alcalde para explicarle los asuntos pendientes, y este se ofende porque el «escribanillo» le trate como a un mendigo. Tras esto empiezan a ver las causas, a las que siguen las

[169] Lope de Vega, *Obras. Nueva edición*, vol. IX, p. 473.

[170] Tirso de Molina, *Obras dramáticas*, vol. I, pp. 221-222.

[171] Manoel Coelho Rebello, *Musa entretenida de varios entremeses*, Coimbra, na oficina de Manoel Dias, 1658, pp. 197-205.

sentencias pintorescas. Entre los pleiteantes comparece un labriego que se queja de que un pastor ha metido las cabras en su campo y se han comido el trigo, y el alcalde dictamina:

ALCALDE Oídme atento, y oiréis una sentencia
que aun las de Baldo no le hagan competencia:
Amplefico, ordeno, quiero, mando
que las cabras se prendan luego al punto,
y, con este trasunto,
iréis, escribano, a darles juramento.
Oíd, que este es mi intento:
Si comieron el trigo digan luego,
y, si callan, hacerlas soltar luego.
ESCRIBANO Las cabras han de hablar, ¿por qué razones?
ALCALDE Porque hablan también hoy los cabrones.

A continuación hay que resolver un litigio aun más delicado. Un muchacho que cantaba muy bien ha muerto, y la madre viuda y un tío suyo pleitean porque ambos se consideran herederos de la voz, y no están dispuestos a consentir que el difunto se la lleve a la otra vida. Enterado del asunto, el alcalde dispone lo siguiente:

Bien, por mi vida.
Pasad luego al momento un precatorio
para el cielo, infierno y purgatorio,
que dentro de seis días, sin más punto,
parezca ante mí este difunto
con la voz toda junta, sin medida,
como se la ha llevado desta vida.

En el entremés de *La Mariona*, de Jerónimo de Cáncer y Velasco[172], llevan ante el alcalde a un hombre que está preso porque se había asentado a la vez con un sastre y con un aguador, y ambos lo reclaman. Visto el pleito, el alcalde opina que «esto bien fácil es de senteciallo», y ordena:

ALCALDE Mando, pues de otra cosa no hay remedio,
que asierren a este hombre por en medio.
Y la mitad de la cintura arriba,
que con el sastre esté se le aperciba,
pues con lo que le he dado,
lleva para coser todo recado.

[172] Jerónimo de Cáncer, *Doce entremeses nuevos*, edición de Juan C. González Maya, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2019, pp. 235-246. La pieza se imprimió en una edición suelta en Madrid, por Andrés García de la Iglesia, 1659.

Y con el aguador, que es más trabajo,
mando que esté de la cintura abajo,
que esta parte le aplico
para que pueda andar con el borrico.

ESCRIBANO ¡Buena sentencia es esta!

ALCALDE Y que siendo domingo, o día de fiesta,
le hilvanen y le den, sin enojarse,
licencia para ir a pasearse.

ESCRIBANO No diera esta sentencia el mismo Baldo.

ALCALDE ¡No digáis desatinos!
¿Qué es Baldo? ¿No la diera Valdovinos?

La mojiganga de *Los títeres*, de Vicente Suárez de Deza[173], que se representó en el Coliseo del Buen Retiro[174], probablemente en 1662, se inicia con la reunión del alcalde, escribano y regidor, y la típica revista de los presos. El primero que comparece es un hombre que está en la cárcel por no matar. El alcalde se sorprende, hasta que le explican que se trata del carnicero, que está preso porque perdía la mitad de la vaca o el carnero que mataba, por falta de compradores, y en vista de ello dejó el oficio. El alcalde sentencia que, para que no pierda la mitad de la res, a partir de ahora solo mate media vaca o medio carnero.

ESCRIBANO ¿Media vaca ha de matar?
Alcalde, ¿qué decís?

REGIDOR Cierto,
que no sé cómo os han dado
perpetua la vara.

ALCALDE Bueno.
Si los dos juerais alcaldes,
sentenciaríais lo mesmo.
Id con Dios, buen hombre, y ved
que por esta vez vais suelto.

A continuación se presenta ante la audiencia una mujer que está presa porque, sobre prendas, dio palabra de casamiento a dos hombres, y uno de ellos murió por ella. Sin dudarlo, el alcalde sentencia:

ALCALDE Pues, según eso,
con el que murió se case,
pues que por ella se ha muerto;
y vuélvale luego al punto
al vivo sus prendas.

[173] Vicente Suárez de Deza, *Teatro breve*, vol. II, pp. 638-655. Fue impresa en la recopilación de las obras del autor titulada *Parte primera de Los donayres de Tersícore* (1663), fols. 35-40.

[174] Para las características de este local, véase más adelante, pp. 290-292.

REGIDOR Eso,
sobre ser un disparate,
ni es sentencia ni es sentencio.
ESCRIBANO ¡Jesús!, y qué desatino.
ALCALDE Yo sentencio bien, y puedo
ser sentenciador mayor
delante del oniverso.
Id con Dios, buena mujer,
y casaos luego al momento.

Comparece a continuación un hombre que dice ser poeta y que, además del ingenio, heredó de su padre «noventa y seis mil sonetos, / todos de a catorce pies, / unos malos y otros buenos». El alcalde responde que ese pleito no es de su «joridición», y cuando el hombre intenta explicar por qué está preso, el alcalde se adelanta y responde: «Esto ya se sabe... porque andaba suelto».

En *La visita y el pleito de la liebre*, de Francisco de Castro[175], después de que el alcalde y el regidor hayan intercambiado algunos insultos, se inicia la revista de los presos. Comparece en primer lugar un arriero que está preso porque transportaba un papagayo capaz de hablar con soltura, pero tuvo la mala suerte de que «una noche, pasando por Moncayo, / se salió de la jaula el papagayo; / con el frío, señor, quedose helado, / y por aquesto a mí me han condenado». El alcalde lo suelta «sin costillas», «pues ¿qué más tienen costas que costillas?», alegando que, si el animal era capaz de hablar, podía haber avisado al arriero de que se estaba congelando y haberle dicho: «tápame con tu capa, que me hielo». Tras nuevas disputas e intercambio de varazos entre el alcalde y el regidor, y la comparecencia de un hombre que reclama a su vecino seis ducados por los pescados y el aceite que se ha comido su perro, comparecen dos hombres que fueron a cazar juntos, dispararon a una liebre al mismo tiempo, se acercaron a recogerla a la vez, y ahora no se ponen de acuerdo sobre quién debe quedársela. El alcalde ordena que pongan la liebre en medio, y a continuación sentencia: «¿No decís que la liebre, sea el que fuere, / es de aquel que primero la cogiere?». «Pues primero / yo la he cogido. Echadla en mi puchero».

La afición a incluir en las piezas breves ocurrencias disparatadas y sentencias chuscas proferidas o dictadas por los alcaldes de aldea siguió estando de moda en el siglo XVIII. Es el modelo de comicidad convencional que encontramos en el entremés de *El alcalde haciendo audiencia*, de Moraleja y Navarro[176]. Reunido el concejo, y tras quedar admirado de que el entierro de Cristo aún se

[175] Francisco de Castro, *Teatro breve*, pp. 1059-1062. El entremés se imprimió en Francisco de Castro, *Alegría Cómica* (1702), vol. I, pp. 27-35, y se representó en Madrid durante cuatro temporadas, entre 1765 y 1779 (René Andioc y Mireille Coulon, *Cartelera teatral*, vol. II, p. 825).

[176] José Moraleja, *El Entretenido* (1741), pp. 158-163.

esté debiendo[177], el alcalde recibe a un matrimonio que viene a pedir justicia. El hombre se queja de que su mujer se ha empeñado en que trabaje, «sin ver que del trabajo, la muy boba, / puede hacérsele al hombre una joroba, / y básteme el destino de casado / sin la nota también de jorobado». La mujer alega que ella ha aportado al matrimonio hacienda suficiente para que puedan comer los dos, y que él debería traer lo necesario para la cena. «Yo no ceno jamás», responde el hombre, «y no cenando yo, me causa pena / haber de trabajar para la cena». Oídas las partes, el alcalde sentencia:

ALCALDE — Moger, ¿qué lle pedís a este coitado,
si él en su vida dice que ha cenado?
Mas estad en acecho a su malicia,
y si acaso cenare, haré josticia.
....
MUJER — Agradeced a que tenéis la vara,
que a no ser esto, al vuelo
os había de traer a redopelo.
ALCALDE — ¿Al redopelo a mí? Prendella al punto,
que es bruja esta mujer, según barrunto.
ESCRIBANO — Sosegaos, alcalde, que no es nada.
ALCALDE — Hoy he de hacer en ella una alcaldada.

Entra a continuación un extranjero que viene a reclamar una herencia, y al que el alcalde apenas entiende, pero el hombre no puede acabar de exponer su caso. Dentro se oyen ruidos y gritos, entra gente armada con matapecados, y el alcalde tiene que salir corriendo mientras le persiguen al grito de «¡Pegad todos al alcalde!».

En el entremés de *El alcalde en el repeso*[178], el protagonista se empeña en probar todo lo que se compra y vende en el pueblo para ponerle postura, «so pena de muerte y, después, / ochenta años de galeras», tras lo cual quiere obligar al regidor a meter la cara, para hacer la salva, en un recipiente de nata, otro de miel y otro de paja que venden, respectivamente, una natera, un melero y un mesonero. Como el regidor se resiste, el alcalde monta en cólera y ordena al *guadamacil* y al *escribén* que traigan «los grillones, las cadenas / la horca, el verdugo, vamos, / vamos, el borrico, las galeras». Como de costumbre, el conflicto se resuelve con un «Sosiéguense, tengan, tengan / porque ha de acabar en baile, / lo que ha empezado en pendencia».

---

177 Véase antes, p. 230.

178 *Entremés del alcalde en el repeso*, BNE, mss. 14596/35. La pieza se representó en el teatro de la Cruz, en 1763, en el mismo local en la década siguiente (1777), y en Pamplona en 1768, por lo que cabe suponer que fue compuesta en aquella fecha o poco antes (René Andioc y Mireille Coulon, *Cartelera teatral*, vol. II, p. 620; y Miguel d'Ors, «Representaciones dramáticas», p. 283).

Como indica el título, el protagonista del entremés de *El alcalde por fuerza*[179] se ha visto obligado a tomar la vara por decisión del concejo y a regañadientes, pese a la insistencia de su amigo Roque, que ha intentado engolosinar su imaginación pintándole las prebendas y los muchos gajes que llevan aparejados los oficios concejiles[180]. Tras los dimes y diretes iniciales, obligan al candidato a sentarse en una silla, le atavían con una valona y bigotera ridículas, le encajan la vara en la mano y da comienzo la audiencia, con las consiguientes alcaldadas. Se presenta en primer lugar un hombre que tiene una hermana «muy bonita, muy donosa y muy humana», aficionada a cuidar a cualquier pariente, y viene a pedir que la obliguen a no ser «tan piadosa». Sin dudarlo ni un segundo, el nuevo alcalde sentencia: «Echarla al punto a ser recogidita, / y al hermanito santo, / a una galera y darle con un canto». Sigue un vecino que ha vendido a otro un cerdo, y después de habérselo comido, «y gruñirle en las tripas el gurrino», se niega a pagarlo, por lo que el alcalde ordena que el hombre haga lo siguiente:

ALCALDE Mando
que le vuelva el cochino ya vendido.
ROQUE ¿Cómo, si está el cochino ya comido?
ALCALDE Que lo vomite sin que gruña el puerco,
que así podrá pagarlo.
ROQUE ¿Cómo?
ALCALDE No sea terco.
El auto es este ahora proveído,
y luego al punto se verá cumplido.

179 *Entremés del alcalde por fuerza*, Sevilla, en la Imprenta Real de la Viuda de D. Diego López de Haro, s.f., aunque fue impreso entre 1748 y 1775, según se indica en el Catálogo de la Biblioteca Nacional. El entremés también se imprimió en Córdoba, en la Imprenta Hispano Latina del Colegio de Nuestra Señora de la Asunción, entre 1730 y 1767, lo que nos lleva a suponer que la obrita debió de componerse a mediados del siglo XVIII. En la colección de teatro de la Biblioteca Nacional también se conservan las ediciones impresas en Madrid, en casa de Antonio Sanz, entre 1728 y 1770, y en la Librería de Quiroga, 1793. Para otras copias impresas y manuscritas del entremés, Juan F. Fernández Gómez, *Catálogo de entremeses y sainetes del siglo XVIII*, Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, 1993, p. 46.

180 «Yo quisiera tomaras la varilla / y que fueras alcalde de esta villa, / y fueras a la plaza de mañana, / y en ella la fruta más temprana / llevaras a tu casa más madura, / y en tu cuerpo le dieras sepultura». «Sentenciarás la causa diligente, / tomarás el dinero lindamente, / habrá su doblonada, / y con ella, mollete y empanada, / buen vino, buen pellejo, bello trago». «La vara de justicia es linda cosa. / Habrá perdiz por barba deliciosa, / conejito, gazapo, tortolita, / para el señor alcalde y su boquita. / Habrá embargos de bienes a montones / y trastos alquilados remendones. / Por do quiera que van los alcalditos, / les van dando docientos regalitos».

Comparece a continuación Toribia, para quejarse de que su marido, además de no trabajar, riñe mucho, no hace con ella «vida maridable», y por cualquier minucia «hay golpe, hay empellón, hay bofetada»; y el alcalde determina:

Fácilmente se cura este accidente.
Mando aquí, sin lisonja,
que tú te metas fraile y él sea monja.
Luego al punto se cumpla y ejecute,
sin que nadie lo arguya ni dispute,
que so alcalde yo muy resabido,
aunque no so leído ni escribido.

En el sainete anónimo de *El alcalde desairado* (1767)[181], el alcalde del lugar ha mandado lejos al escribano y a los alguaciles porque bebe los vientos por Petrona, una moza que lo quiere… a cien leguas del lugar, porque su sueño es desposarse con Pedro, que es el payo al que el alcalde ha encargado que actúe como tercero en sus amoríos. Mientras anda en sus negocios amorosos, los oficiales del concejo a los que acaba de despedir vuelven para ponerle al corriente de lo que pasa en el pueblo, y el alcalde los despacha con los correspondientes disparates. El alguacil segundo, por ejemplo, corre a llevarle la noticia de que el Cojo ha herido de muerte al hijo del tío Lorenzo, y el alcalde ordena que llamen al barbero para que cure al herido, que el reo se esté quieto hasta que él regrese, y que vuelvan a prenderlo si se escapa. Otro alguacil le comunica «que se acaba de caer / la casa de Ayuntamiento», y el munícipe responde: «Ve y dila que se levante / o la encajaré en el cepo». Finalmente, Pedro y Petrona deciden casarse, el marqués, señor del lugar, promete ser su padrino, y el alcalde queda en la posición que indica el título del sainete.

Entre las obras de teatro breve dieciochesco llaman la atención aquellas en que, siguiendo una moda que ya duraba dos siglos, y de la que hemos aportado algún ejemplo, intervienen asnos u otros animales, que reciben por parte del alcalde el mismo trato que las personas adultas dotadas de responsabilidad, lo cual da pie a las típicas alcaldadas y a los esperados lances chuscos. Todo ello dice mucho sobre la pervivencia de unos gustos, fuertemente arraigados entre el público, que la doctrina ilustrada y las novedades neoclásicas no lograron extirpar. Así ocurre en el entremés de *El alcalde ladrón*, compuesto a

[181] *El alcalde desayrado. Sainete*, BNE, mss. 14596/20. La obrita se estrenó en el Teatro del Príncipe el 26 de junio de 1767, y volvió a representarse en los teatros madrileños de manera asidua entre ese año y 1784 (René Andioc y Mireille Coulon, *Cartelera teatral*, vol. I, p. 276, y II, p. 620). En la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid se conservan dos copias con el reparto de 1767, signaturas Tea 1-183-49 A y Tea 1-183-49 B.

principios del siglo XVIII, durante la Guerra de Sucesión[182], en que el alcalde Ganzúa –en este caso nos hallamos ante un barbián avispado, que trata de enriquecerse–, aconsejado por el vejete Garduña, ordena que gorrinos, gallinas y pollinos se proclamen partidarios de Felipe V y lo demuestren dando vivas al nuevo soberano. Como no lo hacen, el alcalde va imponiendo la correspondiente multa al dueño, acusándolo de «traidor y archiduquista irredento». En *El alcalde Garrotillo*[183] comparecen ante el alcalde dos pleiteantes, uno de los cuales se queja de que el otro ha metido el burro en su campo tras haber trillado, y le reclama dos hanegas de centeno por el daño. «¿Y qué dice el pollino?», pregunta el alcalde; «Señor, nada», responde el querellante.

Pues señal que está culpado, camarada,
y supuesto que no niega su pecado,
sin duda vuestro burro está culpado;
mas aunque más lo calle y más le pese,
yo tengo de hacer que lo confiese.
Prendedme luego al burro, y en la trena
echádmele los grillos y cadena.
....
Él dirá la verdad en el tormento,
y si no confesare, muera hambriento.

El entremés de *El verraco del concejo* (1724-1728)[184] está protagonizado por el animal que el título menciona, que ha tenido la osadía de embestir al alcalde sin guardar ningún respeto a su persona y autoridad. Además, en el momento de la acometida, el alcalde suplicó al verraco que tuviera alguna consideración con su borrico, «que queda mal parado el desdichado / si yo llego a faltar, que le he criado». Pero el infame no quiso escuchar sus ruegos, y «enristrando un colmillo, ¡qué congoja!, / en un charcón con impiedad me arroja, / donde pasando plaza de pescado, / me vi por dentro y fuera remojado», con la añadidura de que «en tal porfía, / no era algalia, por cierto, a lo que olía». En vista de ello, «por ser a la justicia inobediente / y por irreparable en sus bobadas», y por haberle dado «ciertas hocicadas», el alcalde ordena que al verraco,

sin romperle le quiten el pellejo,
y dempués de pelado como un pollo,
sea ahorcado colgándole del rollo,

[182] *Entremés del alcalde ladrón*, BNE, mss. 14518/38. Fue incluido en la *Colección de varias poesías inéditas, serias y jocosas*, hecha por don Francisco Javier de Santiago Palomares, vol. I, fols. 38-43.

[183] *Entremés del alcalde Garrotillo*, BNE, mss. 14514/21.

[184] *Colección de loas, comedias, entremeses y diversos textos poéticos*, BNE, mss. 14763, fols. 43-48. Fecha indicada por Juan F. Fernández Gómez, *Catálogo de entremeses*, pp. 89-90.

y ahorcado justamente, en mi borrico,
al son de un entonado villancico,
para que cause a todos escarmientos,
al mismo punto se le den docientos,
y desollado, ahorcado y azotado,
que todo se ha de hacer con gran coidado,
mando que para fin de sus quimeras,
le lleven por diez años a galeras.

En el entremés de *El desafío del borrico* (1745)[185], el alcalde pide que destierren al herrador, porque le pagan para *herrar* y no *yerra*, y que lo sustituya el doctor, que es el experto en *errar*[186]. A continuación ordena que también destierren al tabernero, que «de parroquia sabe mucha ganga, / pues baptiza sin cruz pero con manga». Antes de que el alcalde siga despachando gente, aparece el escribano muy alterado, para preguntarle si es verdad que ha mandado ahorcar a un borrico, a lo que el interpelado responde: «Sí señor, y fue bien hecho, / porque con grande insolencia, / a la puerta de mi casa, / se vació por la trasera». Como consecuencia de ese fallo, continúa el escribano, desde el día de su muerte el asno anda pidiendo venganza con mil rebuznos, e incluso ha colgado en la plaza un cartel de desafío en que reta al alcalde y al escribano a un duelo que al final resulta ser una burla urdida por unos estudiantes desocupados.

Gracioso y muy representativo es el entremés de Sebastián Pedro Pérez titulado *Las trazas que se da un alcalde para sacar un burro de un pozo*[187], de mediados del siglo XVIII. Un vecino al que se le ha caído un burro en el pozo no sabe cómo sacarlo, y acude al alcalde para pedirle consejo. En las escenas siguientes, primero solo y después con el concurso del consistorio, el alcalde va ideando distintos arbitrios para izar al animal, pero todos tienen su pero y dificultad, con lo que la operación resulta irrealizable. Entre otras cosas, el alcalde ordena que el burro salga del pozo al instante, y si no obedece, que lo lleven a la cárcel; que arrimen pienso a la boca del pozo para que, al olor de la cebada, el asno salga corriendo; sacudirle en el coleto con un palo y, si no sale, hacer que lo lleven preso, «porque ha perdido al alcalde / la obediencia y el respeto»; que lo saquen en un cesto y, si no cabe, «salga en dos o salga en ciento»; que lo maten

[185] *Entremés del desafío del borrico*, BNE, mss. 14514/28. La fecha figura en la portada del manuscrito.

[186] El juego de palabras debió de ser común. Aparece en el entremés de *El hidalgo* y en *Al cabo de los bailes mil*, de Quiñones de Benavente, que comentamos en otro lugar (pp. 189-190 y 225).

[187] Sebastián Pedro Pérez, *Entremés de las trazas que se da un alcalde para sacar un burro de un pozo*, BNE, mss. 14518/45. Para la autoría del entremés, véase Jerónimo Herrera Navarro, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*, Madrid, FUE, 1993, pp. 352-353.

y lo lleven hecho cuartos, como el buey, al matadero; que al burro se le concedan las libertades y preminencias de los hidalgos, a ver si de esa manera abandona el pozo –esta propuesta la formula un regidor, y el alcalde objeta que el asno «pretenderá ser alcalde / y dirá que es caballero»–; que vaya Requebrascos, «que tiene grande talento / en remedar los rebuznos», y trate de convencerle hablando en su misma lengua –en este caso la dificultad estriba en que la bestia está sorda–; que todos los vecinos vayan a buscarlo equipados con cestos, calderos y sogas para repartir el peso, seguro que «entre tantos animales, / saldrá el borrico corriendo». Al ver que todas estas propuestas son rechazadas o no se pueden poner en práctica, la desesperación del alcalde va en aumento, hasta que al final ordena «que ahorquen a ese borrico, / porque no vaya diciendo / que se rio del alcalde»; pero los regidores se oponen y la fiesta acaba con una tanda de palos.

En la primera escena del entremés titulado *El pleito del borrico*[188], el escribano Juan Prieto anima a su compañero a aceptar la vara de alcalde que le ha ofrecido el concejo, y a proceder con la misma diligencia que mostró su abuelo, un «hombre de cholilla», «muy acertaloso en todo», que no dudó en sentenciar a una burra y dos borricos, acusados de haberse comido un verde mientras los amos dormían. Una vez aleccionado por el escribano, el nuevo alcalde empieza a ejercer su cargo atendiendo la demanda de una mesonera que reclama a un arriero un borrico, o en su defecto el pellejo, para saldar la deuda de veinticinco pesos que ha contraído con ella. Oído el caso, el alcalde adopta una actitud grave, y entre las risas de los presentes ordena que traigan preso al borrico, que el verdugo le dé doscientos azotes, «y que a voz de pregonero / le saquen por esas calles, / y después de todo esto / le pongan en una horca / a vista de todo el pueblo». Y del mismo estilo son las ocurrencias contenidas en el sainete de *El caudal del estudiante*[189]. En su escena inicial, el alcalde primero y el escribano riñen al alcalde segundo porque el pueblo es una sima de vicios, y a pesar de ello no ronda de noche, no castiga los delitos, no cumple con su deber; pero él rechaza la acusación, y afirma que su justicia infunde sobresalto hasta en los

---

[188] *Entremés del pleyto del borrico*, Madrid, en la Librería de Quiroga, 1792. En la sección de teatro de la BNE se conservan ediciones anteriores, impresas en Valencia, por Agustín Laborda, entre 1746 y 1774, y en Madrid, en casa de Antonio Sanz, entre 1728 y 1770. El entremés solo se representó en dos ocasiones en el teatro del Príncipe, en octubre de 1764, por lo que cabe suponer que se compuso poco antes de esa fecha (René Andioc y Mireille Coulon, *Cartelera teatral*, vol. I, p. 258, y II, p. 825).

[189] *Saynete nuevo intitulado El caudal del estudiante*, Madrid, en la Librería de López, 1799, y Valencia, por José Ferrer de Orga, 1813. Además de estas ediciones, en la Biblioteca Nacional se conservan otras dos, impresas en el siglo XVIII sin indicación de fecha, con las signaturas T/15027(1) y R/18262(4).

irracionales, y la prueba es que hace un mes apercibió con la pena de cuatro años de presidio a un borrico que había entrado en un prado.

Otra obrita dedicada al mismo asunto es el entremés de *La requisitoria del borrico*[190], que conoció una enorme popularidad durante un largo periodo[191]. En su primera escena asistimos a la típica trifulca entre el escribano y el alcalde, que se ha empeñado en ahorcar a los asnos de la aldea. Lo que ha motivado tan drástica decisión, explica el alcalde, es que el otro día, paseando por la calle, se cruzó con el burro del barbero,

Y viendo que iba yo muy envarado,
él no quiso apartarse a ningún lado.
Díjele: «Buenas tardes, camarada»;
y pensando mi cara era cebada,
alzó el hocico y, con los ojos tiesos,
me dio en aquestas barbas dos mil besos.

El escribano intenta que entre en razón, pero la sentencia es definitiva: «Puestas tiene las calzas de Vizcaya, / y si el Consejo no me lo revoca, / otro que Dios no le librará de la horca». En ese momento llega un amigo, anuncia que el borrico se ha librado de los grillos, que estaban pensados para las patas de los racionales, y ha huido por el corral; y el alcalde ordena que lo busquen y le notifiquen que, si no aparece ese mismo día, «mañana le he de ahorcar en rebeldía». El escribano y el amigo le explican que no es posible mandar ese aviso al burro, porque se ha escapado, pero el alcalde sigue en sus trece, y ordena hacer llegar al borrico, o en su defecto al barbero o a un vecino, una requisitoria que empieza a dictar al escribano, y que no consigue rematar por culpa de las risas y objeciones con que le interrumpen el propio escribano y los alguaciles, a los que va mandando a la cárcel por contradecirle, o por ser incapaces de acabar el documento, al no saber leer y escribir: «¡Vive Christo, que es cosa re-

190 *Entremés de la requisitoria del borrico*, BNE, mss. 14599/28 y 14516/33. En el primero de estos manuscritos figura como autor Bartolomé Ibáñez, actor de la segunda mitad del siglo XVIII (Jerónimo Herrera Navarro, *Catálogo*, p. 240).

191 En la sección de teatro de la Biblioteca Nacional se conservan cuatro ediciones del entremés publicadas en el siglo XVIII, la última de ellas en Madrid, por la Librería de Quiroga, 1793. Además, la obrita volvió a editarse en la centuria siguiente (Valladolid, Imprenta de Santarén, 1843, y Carmona, J. M. Moreno, 1849), y fue refundida y adaptada por Benigno de Linares y La Madrid, con el título de *El alcalde de montera. Disparate cómico, satírico-burlesco (Refundición de un entremés antiguo)*, Torrelavega, Imprenta de Bernardo Rueda, 1877. El entremés se representó en los teatros madrileños durante cinco temporadas, entre 1765 y 1779 (René Andioc y Mireille Coulon, *Cartelera teatral*, vol. II, p. 843), por lo que debió de componerse poco antes de esa fecha. Existe además una versión más breve del entremés, titulada *El alcalde y el borrico del barbero*, de la que conocemos una copia impresa en el siglo XVIII (BNE, R/18282-3), y otra manuscrita, fechada en 1768 (ITB, VIT-175/1).

matada, / que a un alcalde le estorben la alcaldada!», exclama fuera de sí. Finalmente –la escena solo figura en las versiones impresas–, se presenta una mujer que resulta ser la del barbero, el alcalde le cede la vara con todo su poder y jurisdicción, y ella ordena que liberen a los presos, obliga al alcalde a pedir perdón al burro, y entona una seguidilla. En la acotación final se dice que el entremés «se remata con matapecados».

Otro motivo teatral muy socorrido, al que los dramaturgos recurrieron con frecuencia, es la falta de ecuanimidad de los alcaldes rurales, que al desconocer las leyes, y aquel justo medio en que debe sustentarse la justicia, son capaces de tratar con extrema cortesía a un criminal peligroso, poner en libertad a delincuentes confesos apoyándose en razones peregrinas, imponer castigos bárbaros por delitos nimios, condenar a personas inocentes y dictar otras sentencias disparatadas. La desproporción entre penas y delitos, el papel ridículo que el alcalde desempeña, y la ignorancia absoluta que revelan sus resoluciones, se convirtieron en un recurso cómico de éxito seguro.

En *El alcalde Ardite*, entremés atribuido a Francisco de Rojas Zorrilla[192], al vejete acaban de robarle sus criadas y dos ladrones. Pide ayuda al alcalde Ardite, pero este ordena prenderle por mantener a dos mozas, por ser encubridor de ladronas y por quejarse sin motivo, ya que el oficio de la criada es robar. A continuación, el alcalde sale a rondar acompañado por el vejete. Sorprenden a uno de los ladrones, que afirma ser un gitano que ha venido para la fiesta del Corpus. El vejete lo reconoce, pero el alcalde lo deja libre tras demostrar el ladrón su *gitanez* bailando un zapateado al que se une el propio alcalde. Aparece una de las criadas vestida de portuguesa, el alcalde le pregunta directamente si es ladrona, ella baila, y el alcalde la deja marchar sin verle la cara. Encuentran finalmente al otro ladrón, que lleva un vestido de fariseo y sobre él un manto, para fingirse mujer. A instancias del vejete, el alcalde pide que se descubra. El ladrón alega que es mujer honrada, y que si la descubren se volverá fariseo, cosa que efectivamente sucede, con lo que también queda libre.

Las resoluciones arbitrarias también constituyen el núcleo del entremés de *El alcalde de Mairena* (1639), de Fernando de Zárate[193], en cuya primera escena el escribano explica al alcalde recién nombrado que aquella vara se la han dado para que haga justicia y mida bien sus acciones. Si tiene que medir tanto, responde el alcalde, necesitará una vara más gorda, cosa que le proporcionan al momento. Empieza la audiencia y, con ella, las sentencias disparatadas del

[192] Abraham Madroñal, «Obras menores de Rojas Zorrilla», *RLi*, 69, 2007, pp. 333-369. El entremés debió de ser compuesto entre 1627 y 1634, según Madroñal.

[193] Catalina Buezo, *La mojiganga dramática*, vol. II, pp. 157-169. Se imprimió en *Rasgos del ocio* (1661), pp. 46-57.

nuevo alcalde. Gil Centeno pone dos demandas al doctor, y el alcalde lo condena sin oírle. Pedro Bueno ofrece información por escrito, y el alcalde le responde: «No solo no la admito / pero, mientras tuviere yo este palo, / no quiero que entre aquí bueno ni malo»; y añade: «bueno es que, porque haga yo esta audiencia, / cada uno venga con su impertinencia». Llega a continuación un villano que quiere presentar dos testimonios, y el alcalde, tras enfurecerse, por ser bellaquería que le levanten testimonios, pregunta: «¿Qué jamón de Rute me traía?». A un pleiteante lo despide por haber solicitado un «auto proveído» del otro alcalde[194]; y a un arriero le prohíbe vender atún, a real la libra, tras saber que lo vende de la «ijada», palabra que el alcalde interpreta en sentido obsceno. Ha venido en comisión un juez de Granada y hay que librarle el salario, pero el alcalde replica que, si dejó «Granada el mentecato / y se vino a Mairena, pague el pato». El escribano advierte que el plazo para la comisión de la sisa ha expirado, y el alcalde arguye que si la sisa es difunta (ha expirado), qué pueden hacer «el regimiento, yo y la villa junta». A continuación disculpa a tres tenderas, a las que el diputado ha sorprendido con pesos falsos, porque las cosas van a menos cuando el año viene malo; y al carnicero, acusado de escamotear un cuarto de cada res que mata, alegando que «pesa poco la vaca cuando es flaca». Finalmente se presenta en el pueblo la compañía de Pedro de la Rosa, y el alcalde pretende que la villa pague quinientos reales a Juana, una de las actrices, por cantar como un jilguero.

Probablemente fue Luis Quiñones de Benavente el primer entremesista que llevó a las tablas alcaldes aficionados a visitar a los presos y soltarlos –la expresión tenía doble sentido, lo cual acrecentaba su comicidad[195]–, o a absolverlos y disculpar sus delitos, bien por ignorancia o por un falso sentido de la justicia.

---

194 El término *proveerse* se emplea aquí con el significado de «desembarazar y exonerar el vientre» (Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, vol. V, p. 414).

195 «Soltar los presos. Metáfora honesta para decir *soltar traques*» (Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 754). En su *Portacuentos*, Timoneda incluye una historieta protagonizada por un truhan llamado Oliver, que en mitad de un sarao pidió a su señor que mandara soltar a un preso que no había cometido ningún delito. El señor estuvo conforme, y aún no había terminado de hablar, «cuando el truhan dio un desaforado crujido por la chimenea del vientre, y denostándole de bellaco y sucio, respondió: "Maldita la culpa que tengo, señor, porque con su facultad se soltó"» (Juan de Timoneda, *El Buen aviso y Portacuentos* [1564], segunda parte, cuento 45, *Obras*, vol. I, p. 352; y María del Carmen Hernández Valcárcel, *El cuento español*, vol. I, p. 209). Cfr. también «Taparedes la [puerta] vuestra a piedra y lodo, / para que no dijere en mi presencia / el escribén que con notable exceso / por la trasera habéis soltado el preso» (Luis Quiñones de Benavente (atrib.), «Los alcaldes encontrados. Primera parte», en *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 282, vol. II, p. 661). «ESCRIBANO. ¡Hola, suelten un preso / aprisa y no se paren! / ALCALDE. Y será para vos si lo soltaren» (Jerónimo de Cáncer, «Entremés de la Mariona», *Doce entremeses*, p. 238).

Así sucede en el entremés de *Turrada*, compuesto después de 1626 e impreso en la *Jocoseria* (1645)[196], en que el escribano tacha de necio al alcalde por haber soltado a todos los presos para que fueran a oír misa:

> Mentís como mal cristiano,
> que yo so un alcalde bueno,
> y en enviallos a misa
> muy rijosamente he hecho.
> ¿No les basta su desdicha
> de estar todo el año presos
> sin que se queden sin misa?
> ....
> Yo dije entonces: «Pues vayan;
> oigan misa y vuelvan luego».
> Y abriendo de par en par
> las puertas, todos los suelto,
> sin dejar tan sola un alma.

El mismo asunto le sirve a Jerónimo de Cáncer y Velasco para construir la trama del entremés titulado *La visita de la cárcel*[197]. El vejete, antiguo alcalde y ahora regidor, alaba al alcalde recién nombrado, al que ve «más gentilhombre, / más alto y más espigado», a lo que él replica: «Si tengo una vara más. / ¿No queréis que esté más alto?». Se inicia la visita de la cárcel, y el alcalde va soltando presos. Libera en primer lugar a uno amancebado con una casada, porque, al fin y al cabo, aquella mujer no era doncella. Un capeador, palabra que el alcalde desconoce, explica que se dedica a despojar de la capa, la espada y el sombrero a los hombres que topa por las esquinas, y que con ello mantiene en paz la ciudad, lo cual es motivo suficiente para que el alcalde le dé la libertad, lo acompañe hasta la puerta, y proponga que a los capeadores les paguen un salario por sus servicios. A uno, condenado a muerte por cuatro asesinatos, no pueden ahorcarlo por no tener verdugo en el pueblo, así que el alcalde le entrega una divertida carta para que él mismo vaya a un lugar cercano y pida que allí lo ahorquen. Otro hombre se halla preso porque finge estar tullido pa-

[196] Luis Quiñones de Benavente, *Entremeses completos I. Jocoseria*, edición de Ignacio Arellano, Juan M. Escudero y Abraham Madroñal, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2001, pp. 339-351. Fue editado en *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 228, vol. II, pp. 534-537. Para la datación de la obra, Hannah E. Bergman, *Luis Quiñones de Benavente*, pp. 361-362.

[197] *Ramillete de entremeses y bailes nuevamente recogido de los antiguos poetas de España. Siglo XVII*, edición de Hannah E. Bergman, Madrid, Castalia, 1970, pp. 301-311. El entremés se imprimió en una edición suelta en que no figuran la fecha ni otros datos de impresión (BNE, R/14623/10); y veinte años después de morir su autor, en *Vergel de entremeses* (Zaragoza, por Diego Dormer, 1675), edición de Jesús Cañedo Fernández, Madrid, CSIC, 1975, pp. 111-119.

ra poder robar «con aquesta flor», y tras bailar el canario, escapa sin que puedan detenerle, pues «vuela como un canario». Un portugués, que «está aquí preso / por enamorador con gran exceso», acaba enfureciéndose porque el alcalde entiende mal sus palabras. Finalmente, el alcalde deja libres a todos los presos, «porque aquesta es visita de complimiento».

En *El espejo y la visita de la cárcel*[198], entremés de argumento similar, el escribano va llamando a los presos para que el alcalde los interrogue. Llega primero un empedrador, al que el alcalde rinde pleitesía, hincándose de rodillas, por creerlo *emperador*. Preguntado por qué está preso, contesta que por decir verdades, cosa que confirma el escribano:

ESCRIBANO Este dijo, el otro día,
que el que estaba parado no corría.
ALCALDE Causa es bastante
para echar a galeras al bergante.
ESCRIBANO También dijo, caso fiero,
que quien todo lo alcanza es el dinero.
ALCALDE Andad, y pague las costas de esta pena,
los grillos, la limpieza,
la patente y la cadena.

Sale otro preso, condenado por haber roto un espejo a un cura a quien servía, aunque él alega que era una ventana por la que se asomaba un hombre que hacía exactamente los mismos gestos que él, en una escena que narra el propio sujeto, que inmediatamente queda en libertad. Traen a otro reo, acusado de haberse llevado a una mujer casada, aunque él alega que era mujer sin sustento y que, por amor al prójimo y dolido de ella, se la llevó para mantenerla, con lo que la mujer «muy honradamente va pasando». El alcalde, naturalmente, le absuelve, exponiendo estas razones:

Jesús, Jesús, hay tales procederes.
¿Quién prendió al que es amparo de mujeres?,
que si otro la mía se llevara,
más de cuarenta ducados le pagara.
¡Oh, hijo!, id libre y que el Concejo
le dé cien ducados para ayuda de sustento.

Comparece otro preso, culpable de siete muertes, el cual solicita que le envíen a un lugar circunvecino en que haya verdugo, para que lo ahorquen y lo despenen. El alcalde atiende el ruego, e igual que en el entremés de Cáncer,

[198] Impreso en el siglo XVIII como obra anónima, con el título de *Entremés del espejo y de la visita de la cárcel*, Sevilla, en la imprenta de Manuel Nicolás Vázquez, s.f.

dicta al escribano una carta, que el propio preso llevará consigo, en que ruega al destinatario que «no sea impío, / y que lo ahorque como a un hijo mío», tras lo cual añade:

ALCALDE	Tomad la carta, y en estando ahorcado, me avisaréis cómo habéis llegado.
PRESO	Harelo así, so alcalde mío.
ALCALDE	De tan grande amistad así lo fío. Vaya usted con Dios, so siete muertes.
PRESO	Quédese usted con Dios, so alcaldete.

En otro entremés de Jerónimo de Cáncer, *El libro de qué quieres, boca*[199], se presentan ante el alcalde dos mozos con un talego que contiene cien ducados de una deuda, y a continuación explican: «Señor, los dos estamos ejecutados / desde ayer por cuantía de cien ducados, / y hacemos paga real»; y el alcalde, que no ha entendido la declaración, ordena que los manden al calabozo por una razón que para él está muy clara: «¡Picaños, mal mirados! / ¿Paga de a real, debiendo cien ducados? / No soy juez si en un palo no los pongo».

En *Al cabo de los bailes mil*, atribuido a Quiñones de Benavente[200], tras amenazar al regidor con la horca, el alcalde recibe a tres mujeres que anuncian que al alcaide se le han fugado tres presos –recuérdese el sentido figurado de esta expresión–, y él responde: «Fue frojedad, / y si no cierra la puerta, / por momentos se le irán». A pesar de ello le ruegan que visite a los presos que aún le quedan, lo cual le ofende:

¡Hay descortesía igual!
Visítenme ellos a mí,
que desde el otro San Juan
les he hecho mil visitas,
y es tanta su braguedad,
que ninguna me han pagado,
y he jorado en sana paz
de no entrar más por sus puertas.
Visítenme ellos, si quieren
que los vaya a visitar.

[199] Jerónimo de Cáncer, *Doce entremeses*, pp. 221-234. El entremés se imprimió veinte años después de la muerte de su autor en *Autos sacramentales y al nacimiento de Christo, con sus loas y entremeses, recogidos de los maiores ingenios de España*, Madrid, por Antonio Francisco de Zafra, 1675, pp. 228-234.

[200] *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 338, vol. II, pp. 823-825. Debió de ser compuesto en la segunda mitad del siglo XVII, según Hannah E. Bergman (*Luis Quiñones de Benavente*, pp. 366-367), y se imprimió en *Vergel de entremeses* (1675), pp. 120-129.

Acto seguido se inicia la audiencia y, con ella, otra sarta de alcaldadas. La parte perjudicada pide la muerte de un criminal, y el alcalde ordena que dejen suelto al preso y que den a la parte la muerte que solicita. El herrador está preso porque «acertó a comer de un garrafal», lo cual da pie a un diálogo chistoso basado en el empleo de homónimos, que ya vimos en el entremés de *El hidalgo*:

ALCALDE Ahórquenle, porque acierta
cuando está obligado a *herrar*.
MUJER 2ª ¿Quén ha de herrar en el pueblo,
si al herrador ahorcáis?
ALCALDE En casa el doctor acuda,
que mejor que él *errará*.

Finalmente, el alcalde ordena que un hombre al que tienen preso por ser suegro «pague, que bien hecho está / quien en su hacienda civil / mete un yerno criminal».

Con un chiste similar al del baile atribuido a Quiñones se inicia la revista de los presos en la pieza anónima titulada *El alcalde nuevo*[201]. El escribano y el alguacil recuerdan al acalde que ha de ir a visitar a los presos, a lo que él responde que esos puercos vengan a visitarlo a él si es que necesitan algo. El alguacil le dice que no pueden salir, por los delitos que tienen, y que es costumbre que el alcalde les pase revista, y añade que procure agasajarlos por ser el primer día de su mandato. Acto seguido se inicia la visita y, en efecto, el alcalde toma el consejo del alguacil al pie de la letra –«Ninguno me ha de ganar / por cortés»–, y ordena al escribano:

decid de parte mía
a esos señores que vengo
a hablarlos, si sus mestedes
dan licencia para ello.

Sale Garduño, ladrón famoso, y el alcalde le saluda con un «caballero, / sea usted muy bien hallado», tras lo cual le ofrece asiento y le dice que ha venido a saber en qué le puede ser de provecho. El alguacil observa que aquel sujeto ha matado a un arriero para robarle; él se disculpa alegando que es hombre de condición amorosa, que roba los corazones, y que es posible que su amistad con el arriero fuera tan estrecha que muriera por su culpa; y el alcalde concluye: «Pues id con Dios, y estad cierto / que quedo muy pesaroso / del agravio

[201] *Floresta de entremeses y rasgos del ocio, a diferentes assumptos, de bayles y mogigangas, escritos por las mejores plumas de nuestra España*, Madrid, por la viuda de Joseph Fernández de Buendía, 1680, pp. 34-46. El entremés fue adaptado por Antonio de Zamora y estrenado en septiembre de 1719 (Antonio de Zamora, *Teatro breve*, pp. 537-562).

que os han hecho». Sigue un mancebo que dio palabra de casamiento a una moza y no la quiere cumplir. Él alega que para casarse es imprescindible estar «libre y soltero», y en ese momento se encuentra preso, lo cual «es forzoso impedimento» para que el matrimonio se celebre, en vista de lo cual el alcalde también lo deja salir. Comparece a continuación una mujer que está presa porque tiene revuelto el lugar, llevando y trayendo recados a las mujeres y haciendo de tercera en los galanteos so capa de santidad. El alcalde entiende que es alcahueta y la acusa de andar metiendo cizaña, pero la absuelve y dispone que le den casa y salario después de oír sus razones:

Señor, antes yo deseo
que todos se quieran mucho,
y en cualquier parte que entro,
puede usted creer de mí
que es esto lo que aconsejo.

Se presenta un tabernero que se comprometió a vender el vino puro a diez cuartos y, como han subido el precio donde él lo compra, ha dejado de ir a buscarlo, con lo cual está sin vino el lugar. El hombre alega que no tiene caudal y que ha perdido su hacienda, pero el alcalde no admite la excusa, y le echa en cara no haberlo pensado antes de ejercer aquel oficio. Intervienen finalmente unos gitanos, condenados por diez hurtos y una muerte. Uno de ellos habla al oído al alcalde y le dice que tiene cinco hijos «tamañitos como los dedos de la mano», que pasan hambre, y que lo único que él hace es ir por las casas pidiendo y, de paso, llevándose lo que encuentra. El alcalde responde: «¿A vuestros hijos? Hacéis muy bien. / Yo hiciera lo mesmo», y los deja libres. Concluye el entremés con los vítores de los gitanos y el baile final.

La visita de la cárcel, empleada como instrumento compositivo y recurso cómico, la volvemos a encontrar en el baile de este título compuesto por el actor y empresario teatral Francisco de la Calle[202], en cuya primera escena los dos alcaldes villanos discuten acerca de las respectivas atribuciones –el uno querría prender solteras, el otro soltar los presos–, y resuelven que uno de ellos se encargue de los presos y el otro de los sueltos. A partir de ese momento van compareciendo los presos, y mientras un alcalde quiere mantenerlos encerrados, el otro se empeña en dejarlos libres alegando las razones que ya nos son conocidas. Al carnicero que empleaba pesos falsos, el alcalde ordena dejarlo

[202] Francisco de la Calle, «La visita de la cárcel», en *Libro de bailes de Bernardo López del Campo*, BNE, mss. 4123. Ha sido editado por Gaspar Merino Quijano, *Los bailes dramáticos*, vol. II, pp. 19-25. Bernardo López del Campo desempeñó el papel de gracioso en varias compañías, entre ellas la de Francisco de la Calle, entre 1656 y 1680. Para estos datos, véase Teresa Ferrer Valls (dir.), *Diccionario biográfico de actores*.

«libre y sin costas», «que su delito a todos / toca y nos pesa»; al salteador de caminos le han preparado la horca en una cama bien alta, pero queda en libertad porque, «si no ha de acostarse en ella, / ¿para qué le hacen la cama?»; el tendero que vendía pimienta, clavo y canela de contrabando sigue el mismo camino, porque la culpa es del que compra, no del que vende.

En *Los valientes encamisados*, de este mismo autor[203], el alcalde bobo mantiene con el escribano este diálogo:

ESCRIBANO ¿Cómo no rondáis, alcalde?
Ya no hay quien viva en las casas,
ni en el lugar, de ladrones.
ALCALDE ¿Qué es ladrones?
ESCRIBANO ¡Linda chanza!
Ladrones son los que entran,
y se llevan cuanto hallan.
ALCALDE Pues, si hallan lo que llevan,
escribano, ¿en qué os agravian?
ESCRIBANO Andad, que no haréis justicia
en vuestra vida.
....
Ahorcar a los ladrones,
porque otros escarmentaran,
fuera mejor.
ALCALDE Decís bien;
mas, decidme, si se enfadan
porque los ahorco, y
después me niegan el habra,
¿no será mucho peor?
Mejor será que en mi casa
los tengamos regalados
con bizcochos y tostadas,
y luego, por más castigo,
enviallos noramala.

Antes de iniciar la visita de los locos, en el sainete de este título compuesto por Pedro de Fomperosa[204], el alcalde se topa con tres hombres a los que pre-

[203] *Ramillete de sainetes escogidos de los mejores ingenios de España* (Zaragoza, por Diego Dormer, 1672), edición de Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Fundamentos, 2012, pp. 161-171.

[204] Pedro de Fomperosa y Quintana, «La visita de los locos. Sainete primero», *Vencer a Marte sin Marte. Fiesta Real que, para celebrar la memoria de la entrada de la Reyna nuestra Señora, Dª. María Luysa de Borbón, y sus felices bodas con nuestro Católico Monarca, Carlos Segundo, representaron… los estudiantes del Colegio Imperial*, Madrid, por Julián de Paredes, 1681, pp. 70-76. La charla del alcal-

gunta por sus costumbres y ocupación, y a los que deja libres con los argumentos acostumbrados, a pesar de las advertencias del escribano. A instancias del alcalde, el hombre primero explica que su profesión es la de «mercader de uña», el escribano le advierte que se trata de un «ladrón de oficio», pero el alcalde lo deja libre alegando que es mejor ser ladrón reconocido, porque así todos se guardarán de él. El segundo hombre declara que su ocupación es la de enamorado, y que está muriendo por culpa de una dama cruel y esquiva. El escribano le comunica que aquel sujeto es un picarón desvergonzado, que tiene escandalizado el lugar con su mala vida, pero el alcalde se ve obligado a soltarlo en consideración a que se halla moribundo. El tercero de estos individuos no tiene oficio ninguno, no gasta posada ni hace nada, en el lugar no se ocupa en cosa alguna, aunque en realidad se trata de un «bergantón ocioso, / haragán y bribón, gorrón, tramposo», al que deberían prender y mandar a una galera, según el escribano, pero el alcalde no comparte su opinión: «Yo lo hiciera, si este hombre fuera alguno, / pero él no es nadie. ¡Adiós, señor ninguno!».

El entremés anónimo de *La escoba*[205], compuesto a finales del siglo XVII –en él se recitan unos versos de *Las armas de la hermosura* de Calderón considerándolos «de otros tiempos»–, se inicia con la típica discusión entre el alcalde y el regidor, que echa en cara a su compañero de consistorio el haber gastado los propios del concejo en un toro, una sortija y una danza para unas fiestas que a nadie importan. Sigue la visita de los presos, que se inicia con la comparecencia de una banda de gitanos a los que el alcalde va perdonando tras quedar prendado de los ojillos de la muchacha que va con ellos. Al gitano que reconoce haber aliviado de quinientas patacas a un caminante, el alcalde ordena que lo suelten para que pueda aliviar a otros pasajeros; al que robó dos carneros lo disculpa si no le resultaron indigestos... Para concluir, los gitanos ofrecen al alcalde una escoba que toca todos los sones, con lo que se inicia el baile final.

En el entremés de *El destierro del hoyo* (1710)[206], ya citado, comparecen ante el alcalde un preso, y un individuo que lo acusa de haber matado a su padre de la siguiente manera: El hombre estaba repicando en lo alto del campanario, y desde allí cayó sobre la víctima, que tomaba tranquilamente el sol y que murió, mientras que el despeñado «de pie se quedó, muy bueno y sano». El regidor considera que es inocente, mientras que el alcalde opina que el hombre debería

de con los tres hombres y sus sentencias disparatadas fueron incluidas en el entremés anónimo de *La visita de los locos*, citado antes (pp. 224-225).

[205] *Entremés de la escoba*, BNE, mss. 14516/15.

[206] Francisco de Castro, *Teatro breve*, pp. 607-626. El entremés se imprimió en Francisco de Castro, *Cómico Festejo* (1742), vol. I, pp. 33-46. Se trata del cuento folclórico nº 1534 (el hombre listo) de la clasificación de Antii Aarne y Stith Thompson (*Los tipos*, p. 257).

haber avisado, de manera que «al tiempo de caer, y sin rencillas, / al otro no le hundiera las costillas», por lo que ordena:

> Mando, en efecto, porque al mundo asombre
> que al campanario suban a este hombre,
> y que a estotro le pongan, porque cuadre,
> en el mesmo lugar adonde el padre
> de ese mancebo estaba, y, de repente,
> le dejarán caer furiosamente
> de lo alto de la torre de cuclillas,
> de suerte que le rompa las costillas.
> La pena del Talión así lo ordena.
> Hágase al punto y pagará su pena
> este, que vuestro padre mató airado,
> si allí vos le dejáis despachurrado.

En fin, entre las obritas del siglo XVIII que abundan en los motivos citados recordaremos el sainete de *La mágica chasqueadora*, compuesto hacia mediados de la centuria, y el de *La jura del alcalde*, estrenado en 1764. En el primero de ellos[207] el alcalde queda prendado de una hechicera, y con el pretexto de que él no debe ocuparse de esas minucias, disculpa los delitos de los que la acusan con argumentos en que la despreocupación y la ignorancia se mezclan con algún dardo satírico. El tabernero viene a quejarse de que la hechicera le ha convertido un jarro de vino en agua, y el alcalde le responde: «no castigo frioleras, / que de esas transformaciones, / las harás tú con frecuencia». Un cordero al que rapaba el esquilador se ha transformado en un hombre, lo cual es ciertamente una novedad, según el alcalde, mientras que volverse un hombre cordero, «esa es cosa muy frecuente / que a cada paso se cuenta». A una mujer le han volado los pucheros por la chimenea, y el alcalde se inhibe alegando que en los casos de cocina su facultad está exenta; a otra le ha convertido en melón la cazuela en que guisaba unas migas... Como remate, la hechicera paraliza a los presentes, canta, baila, y desaparece antes de que se desencanten y la embistan.

En el sainete de *La jura del alcalde*[208], Chamorro toma posesión del cargo y promete no hacer nada bueno en su mandato, tras lo cual se inicia la visita de los presos, a los que el nuevo alcalde pretende soltar sin más dilaciones, siempre que no salgan «por la puerta falsa». El escribano le advierte que la finalidad de la visita no es soltarlos, sino «aliviarlos, según / el progreso de la causa», y Chamorro le responde:

---

[207] *La mágica chasqueadora. Sainete nuevo*, BNE, mss. 14528/28.

[208] *La jura del alcalde. Sainete*, BNE, mss. 14595/13. En la BHM se conserva la partitura con la música que acompañaba al sainete, fechada en 1764, signatura Mus 61-7.

¡Ah!, pues si es eso, acabaras
de decir. Vayan saliendo,
que me he de pelar las barbas
si no hiciese en la visita
más de noventa alcaldadas.

Acto seguido van compareciendo ante Chamorro un gitano experto en robos, al que disculpa tras haberle enseñado algunos trucos para ganar en el juego; una mujer que acusa a su marido de sujetarla en exceso, y él a su esposa de balconera y aficionada a que la cortejen, y el alcalde ordena que la mujer quede apercibida y él salga libre. Llegan finalmente dos busconas, la Tolinche y su amiga Polinaria. Aquella está en la cárcel «por ser / ojialegre, descarada / porque a cualquiera bolsillo / sé chuparle la sustancia, / y robo los corazones / a todos de una mirada»; y ambas están acusadas de ser brujas, cosa que el alcalde certifica cuando le hechizan con sus ojuelos: «¡Ay, qué guiñada! / Si otra vez me guiña, adiós, / llevose el diablo la vara». Como remate, todos los presos se fugan, el alcalde ordena que los persigan, y finalmente los perdona a condición de que canten.

Algunas de estas sentencias disparatadas ya eran conocidas por el público de los teatros gracias a los cuentecillos que sirvieron de inspiración a los dramaturgos. Fray Diego de Ocaña recreó uno de ellos en la *Comedia de Nuestra Señora de Guadalupe* (1602)[209]. Acaba de reunirse el concejo, el escribano explica que Cosme Antón se ha querellado contra el mastín de Pero Tieso, que se ha metido en su viña y le ha comido las uvas, y que el coste del daño es medio real, y el alcalde se apresura a sentenciar:

Asentá, escribén: Mandamos
que se lo pague, o sea preso,
y que ahorquen al sabueso,
y en esto lo sentenciamos.
Y más, mandamos aquí
que el can que se desmandare
y hiciere daño allí,
que lo pague; y luego, a costa
del amo, el concejo beba[210].

También debió de ser muy conocida la expresión «¡Dios te la depare buena!»[211], y la anécdota que la ilustra, que fueron aprovechadas por Cervantes y

[209] La comedia puede leerse en fray Diego de Ocaña, *Un viaje fascinante por la América del siglo XVI*, edición de fray Arturo Álvarez, Madrid, Studium, 1969, pp. 399-421.

[210] Fray Diego de Ocaña, *Un viaje fascinante*, p. 402. Para la historieta en que el autor se inspiró, véase antes, p. 118.

Quiñones de Benavente. El primero de ellos recrea la historieta en la primera jornada de *Pedro de Urdemalas*, en que el alcalde Crespo va extrayendo al azar unas sentencias desproporcionadas, que no guardan relación alguna con lo que se está juzgando, y que el protagonista le ha metido previamente en la caperuza[212]; y en el entremés de *El retablo de las maravillas*, de Quiñones de Benavente[213], compuesto hacia 1626[214], es el propio alcalde quien explica al regidor este ingenioso método de juzgar:

traigo escritas aquí muchas sentencias
con que despacho presos, que es joício,
pues en leyendo el preito el escribano,
hago que tome el preso por su mano
una destas sentencias, a buen ojo,
porque a mí no me achaquen que la escojo,
y al que llega con pena
le digo: «¡Dios te la depare buena!».

En efecto, comparece Teresa con el sacristán Chicota, contra el que se ha querellado porque le regaló dos conejos y una bota a cambio de dos villancicos, y él solo ha compuesto uno malo. A instancias del alcalde, ambos eligen al azar sendas sentencias. El escribano las lee, y de ellas resulta que el sacristán debe quedar libre y sin costas, y la demandante ha de ser ahorcada.

Otra alcaldada que debió de alcanzar bastante fama –la recuerda el padre Bondía en su *Triunfo de la verdad sobre la censura de la elocuencia* (1649)[215]–, la profieren alcaldes escrupulosos que, atendiendo al ruego de los propios pleiteantes, ordenan que los ahorquen y los remitan al cielo, donde Dios los juzgará. La encontramos por primera vez en la segunda parte de *Los alcaldes encontrados*, atribuida a Quiñones de Benavente[216], en que el alcalde no sabe si debe atender la petición del barbero, que reclama al mesonero una deuda de cincuenta reales:

---

[211] Véase antes, p. 118.

[212] Véase más adelante, pp. 589-590.

[213] Luis Quiñones de Benavente, *Jocoseria* (1645), pp. 547-563, y *Entremeses*, edición de Abraham Madroñal, Madrid, RAE, 2019, pp. 37-53. Fue editado en *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 247, vol. II, p. 569-572.

[214] Hannah E. Bergman (*Luis Quiñones de Benavente*, pp. 344-349) señala que el entremés se estrenó entre 1620 y 1623. En su edición de la *Jocoseria* (pp. 75 y 547), los autores indican que el entremés tuvo que componerse después de 1624-1625. Abraham Madroñal, por su parte, señala en su edición de los *Entremeses* de Quiñones (pp. 37-39) que la obrita fue compuesta en 1631.

[215] Véase antes, p. 120.

[216] *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 283, vol. II, pp. 663-667. Para la posible autoría y la fecha de estas piezas, véase más adelante, p. 367, n. 621.

Mas qué tengo de hacer, si dice el uno:
«Dios sabe la verdad, que no los debo»;
y el otro dice: «Aunque a vusted se atreve,
Dios sabe la verdad que me los debe».
Yo dije: «Pues ahórquenlos a entrambos,
y allá lo juzgue Dios, pues que lo sabe;
y el que no los debiere, no los pague.
Dios sabe la verdad, Dios lo provea,
que yo no quiero preitos en mi aldea».

En *La visita de la cárcel* (1634), de Quiñones de Benavente[217], Beatricica, como alcalde Ardite, atiende la demanda de una mujer, que afirma que el hombre que la acompaña es su marido –«¡Dios sabe que es verdad esta!»–, aunque él lo niega –«¡Dios sabe que no soy tal!»–, por lo que resuelve: «Pues ahórquenlos a entrambos / para que vayan allá, / que si Dios solo lo sabe, / Dios es quien lo ha de juzgar».

Matos Fragoso, Moreto y Cáncer incluyeron en uno de sus dramas la historieta del alcalde que a la vez es médico del lugar, y que aprovecha su oficio para obligar al enfermo a seguir el tratamiento que le ha prescrito: «Pena de veinte ducados, / mando que tome el remedio»[218]. También pudo estar inspirado en un cuentecillo tradicional[219] el entremés de *El traspaso de la pena*, de Antonio Román[220], en que el alcalde Antón Cuello ha de atender la querella que presenta Gil Parrado contra el sobrino del propio alcalde, el cual le ha propinado tal bofetón, que le ha dejado «todas las muelas y dientes, / de puro miedo, temblando». Su primera intención es mandar al mozo a la cárcel, pero, movido por el favoritismo y por la insistencia de su esposa, que se empeña en gobernarle, solo le impone una pena de cuatro reales, que cobrará el demandante. Gil Parrado se indigna al saber que su ofensor anda libre, y al conocer la sentencia, larga al alcalde una bofetada, acompañada de estas palabras: «¿Cuatro reales? / Su sobrino me los debe, / dígale que se los pague».

---

[217] Luis Quiñones de Benavente, *Jocoseria* (1645), pp. 209-216. Fue editado en *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 216, vol. II, p. 512-513. Hannah E. Bergman, *Luis Quiñones de Benavente*, pp. 363-364, para la fecha del estreno. La *Beatricica* que actúa de alcalde en esta pieza es Beatriz de Velasco, que interpretó algunos estremeses de Quiñones. Véase Teresa Ferrer Valls (dir.), *Diccionario biográfico de actores*.

[218] Juan de Matos Fragoso, Agustín Moreto y Jerónimo de Cáncer, *El bruto de Babilonia* (1651), primera jornada, edición de María Rosa Álvarez Sellers, Alicante, BVC, 2019, p. 82.

[219] Cristóbal de Villalón, *El Scholástico* (h. 1540), lib. IV, cap. 17, edición de José Miguel Martínez Torrejón, Barcelona, Crítica, 1997, p. 330. El autor atribuye la respuesta, y la bofetada en la cara del juez, a un castellano que estaba en Francia.

[220] *Ramillete de sainetes* (1672), pp. 133-144.

En el entremés de *La visita y el pleito de la liebre*, de Francisco de Castro, ya citado[221], se recrea el cuentecillo del perro tragón[222], que en este caso se ha comido seis pescados y una arroba de aceite del vecino, el cual reclama por ello seis ducados. El regidor opina que se debe multar al amo del perro por no tenerlo bien atado, pero el alcalde disiente:

Páguelo el animal, pues hizo el yerro.
Escribano, al momento
id a tomar al perro el juramento
de cómo fue este caso.
....
Y en estando tomado, con gran tino,
le llevaréis a casa del vecino,
y al momento, escribano, al perdiguero
prendereisle una torcida en el zaguero,
y que esté bien prendida se procure
el tiempo que el aceite al perro dure;
que yo creo, en habiéndose gastado,
todo el aceite quedará pagado.

En fin, varios entremeses del siglo XVIII reproducen la historieta, que Timoneda había incluido en su *Patrañuelo*[223], de la burra que perdió su rabo y la mujer que abortó por culpa de un tiratierra, y aunque sus autores pudieron conocer el episodio a través de fuentes escritas[224], su presencia en el teatro breve a lo largo de este siglo vendría a indicar que el cuento se divulgó y llegó a ser popular fuera del ámbito culto. Lo recrean, que sepamos, los entremeses titulados *Las sentencias*[225], *El alcalde Calvatrueno*[226], y *Lo que pasó en la villa de Mazuecos al alcalde Juan Hidalgo*[227].

---

221 Francisco de Castro, *Teatro breve*, pp. 1059-1062. El entremés se imprimió en Francisco de Castro, *Alegría Cómica* (1702), vol. I, pp. 27-35. Véase antes, p. 247.

222 Véase antes, p. 118.

223 Véase antes, p. 122.

224 Tras la primera impresión, publicada en Valencia, por Joan Mey, en 1567, el libro conoció varias ediciones en los años posteriores: Alcalá de Henares, en casa de Sebastián Martínez, 1576; Barcelona, en casa de Jayme Sendrat, 1578; Bilbao, por Mathías Mares, 1580; y Madrid, en la Oficina de Manuel Martín, 1759, con el título de *El discreto tertuliante*.

225 *Entremés de las sentencias*, ejemplar sin pie de imprenta ni colofón, BNE, signaturas T/55359/17, T/55359/55, R/18267(18), T/15095(11).

226 *El alcalde Calvatrueno. Entremés*, BHM Tea 1-186-43. La obrita se representó en los teatros madrileños durante las temporadas 1763-1764 y 1767-1768 (René Andioc y Mireille Coulon, *Cartelera teatral*, vol. II, p. 619).

227 *Entremés de lo que pasó en la villa de Marruecos* (sic) *al alcalde Juan Hidalgo*, BNE, mss. 14516/53.

Además de servir para caracterizar al alcalde como tipo convencional, y acentuar sus cualidades risibles en comedias y entremeses, las rondas, las audiencias y las visitas de presos también forman el hilo argumental y compositivo de otras variedades de teatro breve que cosecharon gran éxito, pero que apenas añaden nuevos detalles a la fisonomía del personaje, por lo que nos limitaremos a enumerarlas y clasificarlas, señalando sus rasgos más destacados.

En muchos bailes, mojigangas y composiciones breves en que el alcalde es el encargado de organizar un festejo –recuérdese lo apuntado en la sección anterior–, el ejercicio de sus obligaciones concejiles sirve de argumento básico, a la vez que proporciona un medio sencillo para juntar las figuras –dueñas, hidalgos, gallegos, vejetes, gitanos, negros, gorrones, lindos, valientes, fregonas o esportilleros– que van a intervenir en el espectáculo. En algunas piezas, como *El regidor* de Francisco Bernardo de Quirós[228] o *El que busca la mojiganga* (1677) de Calderón de la Barca[229], el alcalde se dedica a inspeccionar viviendas y a registrar aposentos, hasta que logra encontrar y confiscar los instrumentos y tipos que necesita; en otras los requisa en un mesón –así sucede en el *Entremés para las fiestas reales* (1690), de Antonio de Zamora[230], y en la mojiganga de *La sortija* (1698)[231]–; o bien los consigue en una almoneda, cosa que ocurre en la pieza de este título de Francisco de Castro[232].

En otros casos, el alcalde juzga y condena en la audiencia, o visita en la cárcel, a los personajes que intervendrán en la fiesta, como ocurre en el entremés de *El infierno*, o *El infierno de Juan Rana*, de Francisco de Avellaneda[233], en que Juan Rana ejerce como alcalde de Pozuelo y pasa revista a los condenados[234];

[228] Francisco Bernardo de Quirós, *Teatro breve*, pp. 335-352. La única copia conocida de esta pieza, de fecha indeterminada, se titula *El registrador*, y se conserva en *Obras teatrales de Calderón de la Barca y de otros autores*, recogidas por Pedro Carranza, presbítero, BNE, mss. 21815, fols. 78-82.

[229] Pedro Calderón de la Barca, *Entremeses y mojigangas*, pp. 309-325. La obra también puede leerse en *Mojigangas dramáticas*, edición de Catalina Buezo, pp. 201-217.

[230] Antonio de Zamora, *Teatro breve*, pp. 113-140.

[231] Antonio de Zamora, *Mojiganga de la sortija. Para el auto de la honda de David*, BNE, mss. 14517/19. Para la fecha y otros detalles de la obra, Catalina Buezo, *La mojiganga dramática*, vol. I, p. 466.

[232] Francisco de Castro, «La almoneda», *Teatro breve*, pp. 1145-1160. Se imprimió en Francisco de Castro, *Alegría Cómica* (1702), vol. II, pp. 68-78.

[233] Francisco Sáez Raposo, *Juan Rana*, pp. 255-283. La pieza debió de representarse ante la familia real el 22 de diciembre de 1651, aunque fue compuesta mucho antes, en torno a 1635, según Sáez Raposo. Para la autoría de la obra, véase Margaret Rich Greer, «Francisco de Avellaneda, autor del entremés *El infierno de Juan Rana*», en Santiago Fernández Mosquera (ed.), *Diferentes y escogidas. Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2014, pp. 245-265.

[234] Para el personaje de Juan Rana, véase más adelante, pp. 440-449.

en la mojiganga de *El doctor alcalde*, de Francisco Serrano[235], en que el protagonista examina y envía al hospital a los personajes que compondrán el festejo; o en el entremés de *El pericón* (1660), de León Marchante[236], el baile de *Los sones*, de Rodríguez de Villaviciosa[237], la mojiganga de los *Personajes de títulos de comedias* (1662), de Suárez de Deza[238], o el baile anónimo de *El examen de sainetes* (1670)[239], en que los alcaldes juzgan o examinan a los entes que mencionan sendos títulos.

Un tercer recurso, sin duda el más empleado, es la ronda y vigilancia que el munícipe efectúa por los caminos y calles de su lugar, o por las de Madrid, con el fin de retener a los protagonistas del baile o la mojiganga. Así ocurre en las *Las lenguas*, de Jerónimo de Cáncer[240], en que el alcalde va rondando por las calles y topando con personajes cuya lengua desconoce, que al final participan en un baile; en el entremés del mismo autor titulado *La noche de San Juan y Juan Rana en el Prado con escribano y alguacil*[241], que el actor representó en el Palacio del Buen Retiro[242] en 1655; en el entremés de *Las fiestas de Palacio* (1658), de Agustín Moreto[243], en que el alcalde quiere que el pueblo arda en fiestas con motivo del nacimiento de Felipe Próspero, para lo cual recorre las calles en busca de figuras apropiadas; o en *La ronda en la noche de Carnestolendas*, de Vicente Suárez de Deza[244], en que alcalde y escribano salen a rondar por Madrid, «ajusticiando las calles / y azotando callejuelas», para formar una mojiganga.

---

[235] *Vergel de entremeses* (1675), pp. 169-178.

[236] Manuel de León Marchante, *Entremés del Pericón*, BNE, mss. 15560. Fecha tomada de Barrera y Leirado, *Catálogo bibliográfico*, p. 212. Pericón es el nombre popular del caballo de bastos de la baraja.

[237] *Rasgos del ocio* (1661), pp. 38-45.

[238] Vicente Suárez de Deza, *Teatro breve*, vol. II, pp. 607-621. Se representó en julio de 1662, para celebrar el cumpleaños de la infanta Margarita, y fue impresa en Vicente Suárez de Deza, *Parte primera de Los donayres de Tersícore* (1663), fols. 61-65.

[239] *Colección de bailes, mojigangas, entremeses y coplas*, BNE, mss. 16291, pp. 26-31, y edición de Gaspar Merino Quijano, *Los bailes dramáticos*, vol. II, pp. 243-245.

[240] Jerónimo de Cáncer, *Doce entremeses*, pp. 209-220. Se imprimió mucho después de morir su autor (1655), en la *Floresta de entremeses y rasgos del ocio, a diferentes assumptos, de bayles y mogigangas, escritos por las mejores plumas de nuestra España*, Madrid, por Antonio de Zafra, 1691, pp. 36-45.

[241] Francisco Sáez Raposo, *Juan Rana*, pp. 325-347.

[242] Para las fiestas organizadas en el Retiro y la disposición del Palacio y su Coliseo, véase más adelante, pp. 290-292.

[243] Agustín Moreto, *Loas, entremeses y bailes*, vol. II, pp. 450-464. Se estrenó a principios 1658 con motivo de la salida de la reina a misa tras el nacimiento de Felipe Próspero (María Luisa Lobato, «Fiestas teatrales», pp. 231-233), y se imprimió en *Tardes apacibles* (1663), fols. 70-75.

[244] Vicente Suárez de Deza, *Teatro breve*, vol. II, pp. 622-637, y *Parte primera de Los donayres* (1663), fols. 61-65.

Francisco Antonio de Monteser aprovechó el mismo procedimiento en la mojiganga de *La ballena* (1657)[245], y en *El martinete del Manzanares* y *El sitio del buen Retiro*[246], ya citadas. En la primera de ellas, que también se representó con motivo del nacimiento de Felipe Próspero, el alcalde va prendiendo a distintos personajes, mientras espera una mojiganga que tiene que llegar por el Manzanares; y en las otras dos detiene, y a veces apalea con la vara, a las figuras que intervendrán en la fiesta, que busca en los lugares indicados en los títulos.

En la mojiganga de *El zarambeque*, que el comediante Bernardo López del Campo debió de representar en la década de los años sesenta del siglo XVII, los dos actores protagonistas –el propio Bernardo López del Campo y Antonia Bernarda–, en el papel de alcaldes villanos, van prendiendo durante la ronda a los personajes con que topan, con los que componen la mojiganga[247]; y un esquema similar hallamos en *La ronda del alcalde* (1668), de José del Villar[248], en el entremés de *Los genios*[249], o en la mojiganga anónima de *Lo que pasa en Madrid* (h. 1679)[250], en que el alcalde de Berlanga, apostado en el puente de Segovia, va reteniendo a los tipos que pasan delante de él. Una variante de este modelo se encuentra en la mojiganga de *El alcalde de Pozuelo* (h. 1686), de Juan de Montenegro y Neira[251], en que el alcalde y el escribano llevan debajo del brazo los instrumentos de la representación, pero no las figuras, que habrán de conseguir prendiendo a los vecinos, a los que reúnen con un pregón. En fin, en la mojiganga para el auto *Las bodas del cordero* (1690), de Antonio de Zamora[252], escribano y alguacil, apostados en una esquina, detienen a un portugués, un arriero maragato y finalmente unos gitanos, que cierran la acción con cantos y bailes; y en la mojiganga de *Las sacas*[253], de finales del siglo XVII, el alcalde se empeña en

[245] Francisco Antonio de Monteser, *Teatro breve*, pp. 453-470, y p. 126 para la datación de la pieza. La obra también puede leerse en *Mojigangas dramáticas*, edición de Catalina Buezo, pp. 289-302.

[246] Francisco Antonio de Monteser, *Teatro breve*, pp. 487-500 y 501-510.

[247] Catalina Buezo, *La mojiganga dramática*, vol. II, pp. 432-446. En esa época el comediante Bernardo López del Campo coincidió con Manuela Bernarda en la compañía de Francisco de la Calle. Véase Teresa Ferrer Valls (dir.), *Diccionario biográfico de actores;* y antes, p. 261, n. 202.

[248] Catalina Buezo, *La mojiganga dramática*, vol. II, pp. 288-301.

[249] *Floresta de entremeses* (1680), pp. 85-98.

[250] Miguel Herrero García, *Madrid en el teatro*, pp. 417-425; y Catalina Buezo, *La mojiganga dramática*, vol. II, pp. 391-402.

[251] Catalina Buezo, *La mojiganga dramática*, vol. II, pp. 224-241.

[252] *Mojigangas de varios autores, pertenecientes al repertorio de Juan de Castro Salazar*, BNE, mss. 14090, fols. 146-154. Para la fecha y otros detalles de la obra, Catalina Buezo, *La mojiganga dramática*, vol. I, p. 464.

[253] *Mojiganga de las sacas*, BNE, mss. 16777. Impresa en *Flores de el Parnaso, cogidas para recreo del entendimiento por los mejores ingenios de España*, Zaragoza, por Pascual Bueno, 1708, pp. 177-190.

cerrar el paso a una compañía de representantes y llevarlos a su pueblo para las fiestas del Corpus, aunque al final es un arriero el que le proporciona lo que busca extrayéndolo de un saco.

Dentro del extenso corpus del teatro breve del siglo XVII también ocupan un lugar muy destacado los llamados entremeses de figuras, protagonizados por un individuo que adopta el papel de pesquisidor o juez, y como tal examina a personajes que llaman la atención por su aspecto y conducta inusuales, o por sufrir ciertas manías y tachas que el censor se encarga de fustigar, corregir o condenar[254]. El entremés de *El hospital de los podridos*, atribuido a Cervantes[255], se considera la pieza inaugural de este subgénero, en el que también se incluyen composiciones como *El tribunal de los majaderos* de Salas Barbadillo[256], las dos partes de *El examinador Miser Palomo*, de Antonio Hurtado de Mendoza[257], o *El comisario de figuras*, de Alonso de Castillo Solórzano[258], además de otras obritas en que el papel principal le corresponde a un alcalde de aldea característico, que examina, juzga y riñe a los individuos con los que topa durante una ronda, una audiencia o una visita de presos.

En algunas de estas piezas el alcalde pasa revista y censura costumbres y tipos presentes en el entorno social del espectador, con lo que el entremés funciona como una especie de sátira dramatizada[259]. Ante el alcalde, que ejerce las funciones de juez o responsable del orden, van desfilando, y recibiendo su correspondiente reprensión, una embustera, una dueña, un avariento, una sue-

---

254 Eugenio Asensio, *Itinerario del entremés*, pp. 77-86; Javier Huerta Calvo, *El teatro breve*, pp. 92-94; y Henri Recoules, *Les intermèdes*, vol. I, pp. 372-383.

255 *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 23, vol. I, pp. 94-98; y Miguel de Cervantes, *Entremeses*, estudio y anexos, pp. 196-200. Se imprimió en *El Fénix de España, Lope de Vega Carpio. Séptima parte de sus comedias, con loas, entremeses y bayles*, Madrid, por la viuda de Alonso Martín, 1617, fols. 298-301.

256 *Colección de entremes*es, edición de Emilio Cotarelo, nº 66, vol. I, pp. 257-261. Se publicó en *Casa del plazer honesto*, recopilación de obras del autor impresa en Madrid, en casa de la viuda de Cosme Delgado, 1620, fols. 155-160.

257 *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 82 y 83, vol. I, pp. 322-332. Impreso originalmente en Valencia, junto al molino de la Rovella, 1620 (primera parte), y en la misma ciudad, por Silvestre Esparsa, 1628 (segunda parte).

258 *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 78, vol. I, pp. 309-312. El entremés se publicó intercalado en *Las harpías en Madrid y coche de las estafas* (Barcelona, por Sebastián de Cormellas, 1631), edición de Pablo Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 1985, pp. 115-125.

259 Véase María José Martínez, «Sátira y entremés en el siglo XVII», en María Cruz García de Enterría y Alicia Cordón Mesa (eds.), *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO). Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1998, 2 vols., vol. II, pp. 1017-1022. Para los débiles límites que separan la sátira de la burla, Ignacio Arellano, «Las máscaras de Demócrito: en torno a la risa en el Siglo de Oro», en Ignacio Arellano y Victoriano Roncero (eds.), *Demócrito áureo*, pp. 329-359.

gra, un inventor de patrañas, un lindo, un estudiante gorrón, un esportillero linajudo, un portugués que «reventa de forte», un galán celoso, un valiente de esquina, un soldado fanfarrón, un licenciado ignorante, una vieja presumida, uno que alardea de galán y noble, en obras como *La visita de la cárcel* (1634), de Quiñones de Benavente[260], *El alcalde del corral*, atribuido a este autor[261], *El portugués*, de Cáncer y Velasco[262], *La visita de los presos*, de León Marchante[263], el entremés anónimo de *La visita del mundo*[264], *La audiencia de los tres alcaldes*, de Bances Candamo[265], o *La visita de los locos*, de Pedro de Fomperosa y Quintana[266].

Entre las piezas del mismo estilo compuestas en el siglo XVIII, cabe recordar el entremés para el auto de *La cura y la enfermedad* (1711), de Calderón de la Barca, compuesto por Antonio de Zamora[267], en que desfilan ante el alcalde un vizconde que pretende a una gorrona, un estudiante graduado en Parla y un sargento belicoso; o el baile de *La ronda del uso* (1732), de Torres Villarroel[268], en que el alcalde se ha propuesto desterrar las modas antiguas e imponer el uso nuevo, para lo cual recorre las calles acompañado por el escribano y los alguaciles, y detiene a «un golilla muy armado de espada, daga y broquel, a lo más antiguo el traje», a una señora vestida a la vieja usanza, acompañada por su rodrigón, a uno con sayo de bobo, a una moza que canta coplas que tienen tres siglos. En el entremés de *El enmendador*, de Bartolomé Ibáñez[269], el alcalde, con-

---

[260] Luis Quiñones de Benavente, *Jocoseria* (1645), pp. 209-216. Fue editado en *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 216, vol. II, pp. 512-513.

[261] *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 339, vol. II, pp. 825-827. Se imprimió en *Primera parte del Parnaso nuevo* (1670), pp. 54-61.

[262] *Antología del entremés*, edición de Felicidad Buendía, pp. 635-650. El *Entremés del portugués* se imprimió en Madrid, por María de Quiñones, 1653.

[263] Manuel de León Marchante, *Entremés de la visita de los presos*, BNE, mss. 18314.

[264] *Rasgos del ocio* (1664), pp. 45-54.

[265] Francisco Antonio Bances Candamo, *La comedia de duelos de ingenio y fortuna*, Madrid, en la imprenta de Bernardo de Villadiego, 1687, fols. 21-26; y edición de Blanca Oteiza, «Loa, entremés, baile y bailete final de la comedia *Duelos de ingenio y fortuna* de F. A. Bances Candamo», *Rilce*, 3, 1987, pp. 111-153, y 125-140 para el entremés citado.

[266] Pedro de Fomperosa y Quintana, *Vencer a Marte sin Marte* (1681), pp. 70-76.

[267] Antonio de Zamora, *Teatro breve*, pp. 459-490.

[268] Diego de Torres Villarroel, *Teatro breve. I (Obra profana)*, edición de Epicteto Díaz Navarro y Fernando Doménech Rico, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2012, pp. 117-136. La pieza se imprimió en la recopilación de obras dramáticas y líricas del autor titulada *Juguetes de Thalía, entretenimientos de el numen. Varias poesías líricas y cómicas que a diferentes assumptos escribió el doctor Diego de Torres Villarroel*, Sevilla, en la Imprenta Real de don Diego López de Haro, 1744, pp. 162-168.

[269] *Entremés del enmendador*, BNE, mss. 14599/37. En la última hoja del manuscrito se indica que el entremés es «de Bartholomé Ibáñez», cómico que actuó en la segunda mitad del siglo XVIII, y la fecha: Cádiz, 28 de junio de 1772; pero la obra debió de ser compuesta mucho antes, puesto que ya fue incluida en el *Libro nuevo de entremeses, intitulado Chistes del gusto, de varios in-*

vencido de que debe «remendar el mundo», examina y escarmienta a un golilla y su criado gallego, una beata hipócrita y un militar bravucón; en el de *Las levas de Húmera*[270], con el pretexto de reclutar en el mesón mozos forasteros para que sirvan al rey, el alguacil lleva ante el alcalde a don Trifón Escarapela, poeta famoso, a un médico que recita esdrújulos y a una dama con su petimetre; y en el sainete de *La visita de la cárcel*, compuesto por Juan Agramont y Toledo hacia mediados de siglo[271], el alcalde pasa revista a un petimetre que acecha las ventanas, un borracho amigo de Esquivias y de Alaejos, un amolador que sacude a su mujer, un majadero que vive pobre porque su mujer se lo gasta en galas, a los que destierra, respectivamente, a Rejas, Cubas, el Molar y Majadahonda.

Otro grupo de entremeses, entre los que destacan el baile de *El alcaldillo*[272], *La franchota* de Calderón de la Barca[273] y *El inglés hablador* de Francisco de Castro[274], ya citado, fija la atención en tipos extranjeros conocidos y malquistos –el gabacho miserable es el predilecto–, a los que el alcalde no entiende o malinterpreta, y contra los que dispara su dardo crítico. En fin, en *El guardainfante* (1634) de Quiñones de Benavente[275] y *Los tontillos* de Lanini[276], el objeto de la denuncia alcaldesca es la moda femenina, con algún aguijón contra la que gastan ciertos hombres. En *El plenipapelier*, de Francisco de Avellaneda[277], el baile anónimo de *La ronda de amor*[278], el sainete que acompaña a *Los empeños de una*

---

genios, Madrid, en la imprenta de Gabriel del Barrio, 1742, pp. 33-42, y se había representado en Pamplona en 1767 y 1768 (Miguel d'Ors, «Representaciones dramáticas», p. 294). Para el actor y entremesista Bartolomé Ibáñez, véase Jerónimo Herrera Navarro, *Catálogo*, pp. 240-241.

270 *Colección de poesías y obras de teatro*, siglo XVIII, BNE, mss. 4064, fols. 190-197.

271 Juan Agramont y Toledo, *Poesías cómicas*, BNE, mss. 16266, fols. 24-36. El entremés se representó en el teatro del Príncipe durante dos días, en noviembre 1763, por lo que debió de ser compuesto poco antes de esa fecha (René Andioc y Mireille Coulon, *Cartelera teatral*, vol. I, p. 253, y II, p. 893).

272 *Ramillete gracioso* (1643), pp. 58-63.

273 Pedro Calderón de la Barca, *Entremeses, jácaras*, pp. 251-261, y *Teatro cómico*, pp. 339-350. Fue impreso en *Ramillete de sainetes* (1672), pp. 229-238.

274 Francisco de Castro, *Teatro breve*, pp. 783-798. El entremés se imprimió en Francisco de Castro, *Alegría Cómica* (1702), vol. I, pp. 128-139.

275 Luis Quiñones de Benavente, *Jocoseria* (1645), pp. 275-285 (primera parte del entremés) y 299-312 (segunda parte). Fue editado en *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 222 y 224, vol. II, pp. 524-526 y 528-530. Las dos piezas debieron de estrenarse en el otoño de 1634, según Hannah E. Bergman, *Luis Quiñones de Benavente*, pp. 306-308.

276 Pedro Francisco Lanini, *Entremés de los tontillos*, BNE, mss. 15668.

277 Francisco de Avellaneda, *El teatro breve de Francisco de Avellaneda*, estudio y edición de Gema Cienfuegos Antelo, Madrid, FUE, 2006, pp. 177-192. Debió de representarse entre 1661 y 1664, fecha en que apareció impreso en *Rasgos del ocio* (1664), pp. 199-209.

278 *Libro de bailes de Bernardo López del Campo*, BNE, mss. 4123, fols. 63-65, y edición de Gaspar Merino Quijano, *Los bailes dramáticos*, vol. II, pp. 87-89. En la *Colección de bailes, entremeses y jácaras* conservada en la BNE, mss. 16292, hay una obrita con el mismo título y asunto, aunque dife-

casa (1683) de sor Juana Inés de la Cruz[279], *El amor alcalde* de Juan Valle y Caviedes[280] y el baile anónimo de *La Plaza Mayor* (1708)[281], la sátira apunta contra los engaños y disparates que trae consigo el amor. En el entremés de *El alcalde registrador*[282] y el *El destierro de las mujeres*[283], el venablo se dirige contra la conducta y condición de las mujeres; mientras que en *Los gurruminos* (1699) y *Las gurruminas* (1700), de Antonio de Zamora[284], la crítica se reparte por igual entre ambos sexos.

PRENDER A ROSO Y VELLOSO

El retrato del alcalde rústico incluye otro detalle característico, que ya estaba presente en la tradición oral y escrita[285], y que muchos autores aprovecharon. Nos referimos a la afición desmedida del aldeano a prender «roso velloso», «her josticia» sin contemplaciones, a veces de forma bárbara, y echar mano de la horca con cualquier excusa[286]. Así ocurre en la tercera jornada de *La serrana de Tormes* (1590-1595), comedia de Lope de Vega ya citada, en que los alcaldes Batavo y Chamizo alardean del castigo que piensan imponer a Alejandro, acusado de haber matado a un carbonero:

BATAVO Dejad todos a mi cargo
la sentencia deste injusto,
que de ahorcalle me encargo
en justo y en verenjusto
sin testigo ni descargo.
....

rente contenido (pp. 67-74). En la pieza incluida en el *Libro de Bailes* los personajes son alegóricos, mientras que en la obrita de la *Colección*, la alcaldesa pasa revista a tipos reales.

279 Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras selectas*, edición de Georgina Sabat de Rivers y Elias L. Rivers, Barcelona, Noguer, 1976, pp. 247-253.

280 Juan del Valle y Caviedes, *Obra completa*, edición de Daniel E. Reedy, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1955, pp. 480-484.

281 *Baile nuevo de La Plaza mayor*, BNE, mss. 14513/70. La fecha aparece indicada en las licencias que incluye el propio manuscrito, firmadas por Juan de la Hoz y Mota y José Cañizares el 19 y 20 de diciembre de 1708. El baile fue editado por Miguel Herrero García, *Madrid en el teatro*, pp. 39-63. Se representó durante siete días en el teatro del Príncipe, en diciembre de ese año (René Andioc y Mireille Coulon, *Cartelera teatral*, vol. I, p. 32, y II, p. 824).

282 *Teatro poético repartido en veinte y un entremeses nuevos, escogidos de los mejores ingenios de España*, Zaragoza, por Juan de Ybar, 1658, pp. 134-144.

283 *Entremés del destierro de las mujeres*, BHM, Tea 1-20-8.

284 Antonio de Zamora, *Teatro breve*, pp. 239-262 y 289-313.

285 Véase antes, pp. 119-121.

286 Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 104-109.

CHAMIZO Pardiez, que traigo en la cholla
ser otro Salamelón,
si el seso no se me abolla,
y poner ese ladrón
en un palo y una argolla.
Que Zaragatón no hizo
lo que piensa hacer Chamizo.
Si escompiezo a sentencialle,
voto a Dios que he de encuballe
con un gato y un erizo.

Aunque todo ello se contradice con las precauciones que ambos alcaldes han tomado con el preso, cuya custodia han encomendado a Bartolo, que por armas «trae un chuzo, aunque está boto», «y un casco mohoso y roto / con que guarda melonares»[287].

En varias escenas de *El vergonzoso en palacio* (1611), de Tirso de Molina, el alcalde Doristo desea que su señor, el duque de Avero, premie su diligencia regalando al pueblo un rollo en el que poder celebrar concejos y castigar a los reos; y cuando al fin presenta al duque la petición, le ruega que sea «tal, que se pueda ahorcar / en él cualquier hombre honrado»[288]. En *La prudencia en la mujer* (1622), tercera jornada, la reina concede la vara perpetua al alcalde Berrocal, y él se lo agradece de esta manera:

Lléguese y pida
josticia, si sentenciar
en el concejo me ve,
que por hacella mercé,
yo la mandaré ahorcar[289].

En la segunda jornada de *Ya anda la de Mazagatos*, comedia atribuida a Lope, interviene un alcalde que está impaciente por escarmentar al gracioso Tronera, acusado de robar una cadena y unas joyas, al que amenaza diciendo: «Calla, don hurtacadenas, / que soy alcalde este año / y porque el aldea tenga / un buen día, he de ahorcarte»[290]. El villano Bato, que interviene como alcalde en la tercera jornada de *El Hamete de Toledo*, de Belmonte Bermúdez y Martínez de Meneses, comparte con un amigo sus esperanzas de obtener la vara:

---

[287] Lope de Vega, *Obras. Nueva edición*, vol. IX, p. 472.

[288] Tirso de Molina, *Obras dramáticas*, vol. I, p. 456. Para los rollos y picotas, véase antes, p. 44, n. 58.

[289] *Ibíd.*, vol. III, p. 945.

[290] Lope de Vega (atrib.), *Obras. Nueva edición*, vol. X, pp. 514-515.

GONZALO — Bato, pues yo espero en Dios
que alcalde nos has de ver.
BATO — Yo espero que lo he de ser,
y para ahorcaros a vos[291].

En una escena de la segunda jornada de *La misma conciencia acusa*, de Agustín Moreto, el alcalde Tirso pide al duque de Parma que suelte a su señor, Carlos, empleando estas palabras:

TIRSO — ¿Sabéis vos del Concejillo
la potestad que tenemos,
que si apela allá, podemos
condenaros a un presillo?
¿Cómo ansí a Carlos prendistis,
señor de mueso lugar?
....
Esto os notefico a vos.
Mandaldo, señor, por mí,
que si no lo hacéis ansí,
nos volveremos con Dios.
LAURETA — ¡Bruto, menguado, ignorante!,
¿qué dices?
TIRSO (ap.) — En mí no quepo;
que he de metelle en un cepo,
si no le suelta al instante[292].

En la segunda jornada de *El sastre del Campillo* (1624), de Belmonte Bermúdez, el alcalde del lugar y unos villanos llevan preso a don Manrique de Lara, que se ha hecho pasar por el personaje que da título a la pieza, acusado de haber matado a dos hombres. El rey de León, con el que se encuentran, tiene dudas sobre la verdadera identidad y los delitos del reo; no así el alcalde, que inflama su parlamento con las amenazas y bravatas de rigor: «A fe, / que habéis de estrenar el rollo». «Tirad con él, / que se nos acaba el día / y ha de pernear primero / que se ponga el sol». «Josticia tengo de her / o arrebócense la vara»[293].

[291] *Primera parte de Comedias escogidas de los mejores de España*, Madrid, por Domingo García Morrás, 1652, fol. 172. La obra puede leerse en *e-Humanista*, 3, 2003, transcripción de Erin M. Rebhan y Antonio Cortijo Ocaña. Para el origen y versiones de la comedia, véase Abraham Madroñal, «Sobre la fecha, fuentes y otros aspectos de *El Hamete de Toledo*, de Lope de Vega», *ALV*, 19, 2013, pp. 32-66.

[292] Agustín Moreto, *Primera parte de comedias, II*, pp. 397-398.

[293] Luis de Belmonte Bermúdez, *El sastre del Campillo*, edición de Frederick A. de Armas, Valencia, Estudios de Hispanófila, 1975, pp. 96-98. En la BNE se conserva el manuscrito autógrafo de la comedia (signatura Res/115), que sigue el autor de esta edición. Atribuida erróneamente a Lope de Vega, la obra se imprimió en *Las comedias del Fénix de España, Lope de Vega y Carpio. Parte*

En la versión del mismo drama compuesta por Bances Candamo, los aldeanos van a prender al protagonista en el palacio, ante doña Blanca, y el alcalde que manda la tropa rústica también advierte: «Yo no he ahorcado ninguno / desde que tengo la vara, / y he de saber a qué sabe»[294]. Y en términos parecidos se pronuncian los alcaldes que protagonizan algunas piezas entremesiles. En *El alcalde de Burguillos*, de Julio de la Torre[295], el señor de la aldea, «viendo la gente / de todo este lugar desordenada, / a ruidos y alborotos entregada», ha decidido nombrar alcalde a Llorente, que, en cuanto recibe la noticia, asegura «que a roso y a velloso, / he de prender a todo hombre tramposo». También el entremés anónimo de *El empedrador*[296] se inicia con la aparición del alcalde vejete, que pasa la vara a su hijo y le aconseja cómo ha de actuar con ladrones, brujas, viejas, capones y vagamundos, «y si el acreditaros es forzoso, / por prender, prenderéis roso velloso». En *Los enharinados*, de Juan de Matos Fragoso[297], los dos alcaldes se proponen perseguir a un falso barbero que acaba de engañarles, y uno de ellos protesta: «No he de ser alcalde otro año / si no le ahorcare primero». En *Juan Ranilla*, de Jerónimo de Cáncer[298], el barbero pretende hacer una burla a Juan Rana y ponerlo en manos del alcalde Juan Ranilla. A cambio, este le promete como recompensa «casa pagada, / y de comer seis años sin que nada, / ni aun el vestir, gastéis...», enviándolo a galeras. Y Torres Villarroel incluyó una de estas alcaldadas en el sainete entremesado que acompañaba a la zarzuela de *Eneas en Italia* (1736)[299]. El alcalde de Tejares se ha empeñado en ir a la comedia a Salamanca, convencido de que la vara «en todas las comedias tiene entrada, / y una vez que he apuñado la alcaldía, / no he de perder ninguna re-

veinte y siete, Barcelona, s.n., 1633, fols. 39-62, y fue publicada en el vol. IX de sus *Obras. Nueva edición*, pp. 229-264.

[294] Francisco Antonio Bances Candamo, *El sastre del Campillo*, tercera jornada, *Poesías cómicas. Obras pósthumas*, Madrid, por Blas de Villa-Nueva, 1722, 2 vols., vol. II, pp. 270-271. La comedia se publicó en *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, edición de Ramón Mesonero Romanos, Madrid, Atlas, 1951, 2 vols., BAE, tomos 47 y 49, vol. II, pp. 349-368.

[295] *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 56, vol. I, pp. 218-220. Como ya indicamos, la obrita se imprimió en *Entremeses nuevos de diversos autores. Primera parte*, Zaragoza, por Pedro Lanaja y Lamarca, 1640, pp. 74-84.

[296] *Teatro poético* (1658), pp. 144-151.

[297] *Verdores del Parnaso* (1668), pp. 261-273. El entremés se siguió representando en Madrid a partir de 1765 (René Andioc y Mireille Coulon, *Cartelera teatral*, vol. II, pp. 621 y 715), y conoció varias ediciones impresas en los mismos años (BNE, signaturas R/10460[2], T/15095[30], R/18267[1], T/55359/43, R/18276[10], entre otras).

[298] Jerónimo de Cáncer, *Doce entremeses*, pp. 191-207. Se imprimió en *Rasgos del ocio* (1664), pp. 210-224, una década después de morir su autor. Para el personaje que protagoniza el entremés, véase más adelante, pp. 440-449.

[299] Diego de Torres Villarroel, *Teatro breve*, pp. 157-171. Se imprimió en Diego de Torres Villarroel, *Juguetes de Thalía* (1744), pp. 225-237.

galía». Su mujer quiere quitarle la idea de la cabeza, porque, si va a la ciudad, es fácil que vuelva molido por un cochero o lacayo, pero él insiste:

Yo iré, en gracia de Dios y con mi vara,
y al que no respetare aquesta cara,
u quiera barrumbar en disparates,
le haré que lo apresen los gaznates;
con que me harán favor de tener modo,
o ahorcaré, ¡juro a ños!, comedia y todo.

Ni siquiera los otros miembros del consistorio, especialmente los escribanos y regidores perpetuos, están libres de los enojos y bravatas del alcalde, que con frecuencia amenaza con ponerles una soga al cuello antes de concluir su mandato, una situación que ya estaba presente en los cuentecillos y que también aprovecharon los dramaturgos[300]. Una escena de este tipo la encontramos en la primera jornada de *La comedia de Bamba* (1597-1598), de Lope de Vega, en que el escribano recuerda a Cardencho, alcalde saliente, la caducidad de su mandato:

ESCRIBANO Hoy se acaba vuestra historia.
CARDENCHO No me habléis tan gravedoso,
que aún empuño aquesta vara.
ESCRIBANO Luego sin ella os veré.
CARDENCHO Pues luego os ahorcaré
si en aqueso se repara[301].

En el entremés de *El alcalde de Burguillos*, de Julio de la Torre[302], a Llorente acaban de nombrarle alcalde del lugar. Antes de salir a «her lla ronda» y prender «a roso y velloso», el escribano Doristo le recuerda sus deberes y las instrucciones escritas que han recibido de su señor: «Que injusticia no hagáis en esta os dice, / cosa que a buen alcalde le desdice»; pero Llorente hace oídos sordos y, además de llamar «sabueso» y «perro» al escribano, le amenaza: «que si yo siendo alcalde os ahorcara, / y fuera por mi gusto, / justicia yo hiciera y fuera justo». En el baile titulado *Al cabo de los bailes mil*, atribuido a Quiñones de Benavente[303], el alcalde responde de manera similar al regidor perpetuo, que acaba de recordarle la provisionalidad del cargo que está ejerciendo: «Pues este año que so alcalde / os mandaré yo ahorcar». El escribano que aparece en *Los*

---

[300] Véase antes, p. 120.

[301] Lope de Vega, *Obras*, vol. VII, p. 48.

[302] *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 56, vol. I, pp. 218-220. El entremés apareció impreso en *Entremeses nuevos* (1640), pp. 74-84.

[303] *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 338, vol. II, pp. 823-825. Compuesto en la segunda mitad del siglo XVII, se imprimió en *Vergel de entremeses* (1675), pp. 120-129, según indicamos antes.

valientes encamisados, de Francisco de la Calle[304], echa en cara al alcalde bobo la poca diligencia que pone en perseguir a los delincuentes, y él le replica: «¿Oís? Hasta / que os ahorque a vos, no haré / jamás cosa de emportancia». Y en el *Entremés del envidioso*, representado en Manila en 1676[305], el regidor finge envidiar al alcalde y alaba todos sus actos para que le cobre ojeriza y haga lo contrario de lo que le dice, a ver si de esa manera logra que acierte, lo cual da lugar a divertidos diálogos:

REGIDOR Cuantas decís son sentencias.
ALCALDE Pues digo que vus ahorquen,
y mi sentencia es aquesta.
REGIDOR Esa capa tan airosa,
ese talle, esas melenas,
esa barba… *Tómasela*
ALCALDE ¡Este garrote
que os reviente la cabeza!

La fisonomía moral del personaje, a un tiempo ignorante y engreído, se completa con la presunción con que empuña la vara y su empeño en ser alcalde a todo trance, popularizados a través de ciertas expresiones que se hicieron proverbiales[306]. Ya en la tercera jornada de *Belardo el furioso* (1586-1595), de Lope de Vega, Peruétano se jacta: «Alcalde soy, que entre honrados, / hogaño mi suerte fue, / y aun si quiero lo seré / todos los años pasados»[307]. En la primera jornada de la *Comedia de Bamba* (1597-1598), tras una trifulca que han tenido el alcalde y el escribano durante la reunión del concejo, el villano Borujón trata de restablecer la paz, y el alcalde Cardencho le replica:

CARDENCHO ¿Cómo conmigo se toma
sin ir por buleto a Roma?
O soy bestia, o soy alcalde.
BORUJÓN No haya más por esta vez.
CARDENCHO No le abonéis, Borujón,
pues sabéis tengo razón,
y con razón, sopitez.

---

304 *Ramillete de sainetes* (1672), pp. 161-171. Para el comediante y autor Francisco de la Calle, véase antes, p. 261, n. 202.

305 *Sagrada fiesta, tres veces grande, que en el discurso de tres días celebró el Convento de Sancto Domingo de Manila*, Manila, en el Collegio y Universidad de Sancto Tomás de Aquino, 1677, fols. 85-88; y Miguel Zugasti, «Dos ejemplos del teatro cómico breve hispanofilipino: el *Entremés del envidioso* y el *Sarao agitanado entre ocho hombres y mujeres* (Manila, 1677)», *América Sin Nombre*, 21, 2016, pp. 141-165, y 149-159 para el texto del entremés.

306 Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 102-104; y antes, pp. 109-110.

307 Lope de Vega, *Obras*, vol. V, p. 694.

ESCRIBANO Yo soy sópito escribano
si vos sois alcalde honrado.
CARDENCHO Vos mentís, desvergonzado.
ESCRIBANO Reportaos, alcalde hermano.
BORUJÓN Ea, Cardencho, dejalde,
que es un hombre sin malicia.
CARDENCHO ¿No tengo de her justicia?
O soy bestia, o soy alcalde[308].

En el primer acto de *El vergonzoso en palacio* (1611), de Tirso de Molina, cuando van a detener a Mireno y a Tarso, el alcalde Doristo propone llevarlos «con cepo y grillos a Avero», y cuando el regidor pone objeciones, le replica: «Regidero, / no os metáis en eso vos, / que no empuño yo de balde / el palillo. ¿No so alcalde?»[309]. En *El pretendiente al revés* (1608-1612), primera jornada, Corbato se queja: «¿Quién diabros voces da? / ¡Arre allá! Soy o no soy / alcalde»[310]. Y en la segunda escena de *El amor como ha de ser*, de Álvaro Cubillo de Aragón, el alcalde Chaparro monta en cólera cuando su sobrina Menga niega haber dado a Bras palabra de casamiento:

CHAPARRO Esta vara es el demoño.
MENGA Mayor demoño soy yo.
CHAPARRO ¿Mayor que la vara? Niego.
MENGA ¿Qué me podéis vos mandar?
CHAPARRO Puedo mandaros casar,
y descomulgaros luego.
MENGA Descomulgar, solo el cura
puede hello.
ISABELA ¿Hay tal pendencia?
Alcalde, tened paciencia.
CHAPARRO O so alcalde o so basura[311].

Las expresiones de este tipo también abundan, como era de esperar, en las piezas breves. En *Los títeres* (1662), de Suárez de Deza[312], por ejemplo, los reyes han nombrado a un villano alcalde perpetuo, y aunque el escribano y el regidor no entienden qué méritos posee para el cargo, él contesta muy ufano:

---

308 *Ibíd.*, vol. VII, p. 48.

309 Tirso de Molina, *Obras dramáticas*, vol. I, p. 449.

310 *Ibíd.*, vol. II, p. 252.

311 *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, vol. I, p. 162. La comedia se imprimió en la recopilación de obras del autor titulada *El enano de las musas. Comedias, y obras diversas*, Madrid, por María de Quiñones, 1654, pp. 391-429.

312 Vicente Suárez de Deza, *Teatro breve*, vol. II, pp. 638-655. Fue impresa en la recopilación de las obras del autor titulada *Parte primera de Los donayres de Tersícore* (1663), fols. 35-40.

Yo, como nunca las gasto,
filosofillas no entiendo,
y así, juese lo que juese,
o por esto o por aquello,
alcalde fui, alcalde soy
y alcalde he de ser, sopuesto
que el rey, la reina y la anfanta
y el príncipe gustan dello.

En el entremés de *La justicia al uso*[313], del que ya nos ocupamos, el escribano felicita al nuevo alcalde por su nombramiento, a lo que él responde: «Y mientras dure sabré, / si so alcalde o no so alcalde». El que aparece en *El inglés hablador*, de Francisco de Castro[314], tiene que juzgar a un moro, un inglés y un portugués, y en vista de que no saca el agua clara, se enfurece y pronuncia la fórmula consabida: «No os ha de salir de balde / la burla que de mí hacéis, / y aquí todos tres veréis / si so alcalde o no so alcalde».

El personaje que da título al entremés de *El sargento Palomino* (h. 1723)[315] discute con el alcalde, que se niega a dar alojamiento a la tropa, y cuando el alguacil apoya las razones del militar, aquel le replica: «Seó Cerezo, ¿o so alcalde o no so alcalde?». En el entremés de *El alcalde Lorenzo*[316], ya citado, el munícipe se niega a contratar los servicios del cirujano y el médico de un lugar cercano, e insiste en que el albéitar se ocupe de los enfermos, lo cual provoca el típico encontronazo entre el alcalde y el regidor:

ALCALDE — Regidor, todo es en balde.
Una de dos, ¿so alcalde o no so alcalde?
REGIDOR — Alcalde sois, ¿quién eso ha contradicho?
ALCALDE — Pues si yo alcalde soy, lo dicho, dicho.

Y con una intervención del mismo estilo se inicia el entremés titulado *Los faroles mueven riñas*, compuesto a mediados del siglo XVIII por Juan Bautista Arroyo y Velasco[317]:

Escribano, no seáis impertinente,
al proviso juntar toda la gente,

[313] *Entremés de la justicia al uso*, BNE, mss. 16407.

[314] Francisco de Castro, *Teatro breve*, pp. 783-798. El entremés se imprimió en Francisco de Castro, *Alegría Cómica* (1702), vol. I, pp. 128-139.

[315] Antonio de Zamora, *Teatro breve*, pp. 585-609.

[316] *Colección de varias poesías inéditas, serias y jocosas*, hecha por don Francisco Javier de Santiago Palomares, vol. I, fols. 51-65.

[317] *Colección de comedias, entremeses, poesías y otros varios asuntos*, BNE, mss. 14770, fols. 234-239. Para el autor, que empleaba el seudónimo de Juan Bautista Abad Velasco, véase Jerónimo Herrera Navarro, *Catálogo*, pp. 32-33.

que quiero demostrarlos hoy de balde
si del lugar so alcalde o no so alcalde.

En fin, la soberbia y autoritarismo alcaldescos contrastan de forma cómica con la facilidad con que el personaje está dispuesto a soltar la vara y participar en los bailes que interrumpen la acción o cierran el entremés, y ello pese a las advertencias del escribano y otros miembros del concejo.

Esta situación risible ya estaba presente en alguna pieza representada en los colegios de la Compañía de Jesús, como el *Coloquio de los dos gloriosos Juanes*, del padre Hernando de Ávila[318], y será frecuente en comedias y entremeses. En una escena de la segunda jornada de *El galán escarmentado* (1595-1598), hay bailes para celebrar las bodas de Armento y Mirena, y el alcalde explica que, a estar allí su mujer, «aun todavía bailara; / que, con esconder la vara, / no lo pudiera el rey ver»[319]. En la tercera jornada de *Santa Casilda* (h. 1620), comedia atribuida a Lope, preparan una gran fiesta para celebrar el bautizo de la protagonista, y Benito, alcalde villano, ordena «que haga una danza el Concejo, / que yo juro que danzara / si no tuviera la vara / y no me hallara tan viejo[320].

Escenas parecidas pueden hallarse en obras breves de los siglos XVII y XVIII. El entremés titulado *Escandarbey*, de Bernardo de Quirós[321], por ejemplo, concluye con la entrada de unos comediantes vestidos a la morisca, que organizan una zambra en que el alcalde interviene después de apartar la capa y la vara, desoyendo al escribano. En *El alcalde Ardite*, atribuido a Rojas Zorrilla[322], el alcalde concede la libertad a un ladrón, que se hace pasar por gitano, después de que haya bailado con él un zapateado. En el entremés de *La visita de la cárcel* (1634), de Quiñones de Benavente[323], sale a escena un estudiante gorrón con el que el acalde se anima a bailar, pese a los avisos del escribano, que exclama: «Reportaos: ¿Qué hacéis, alcalde?». En *La visita de la cárcel*, de Cáncer y Velasco[324], uno de los reos está preso por fingirse tullido para robar, y para demostrarlo baila el canario acompañado por el alcalde, que concluye:

---

[318] Véase antes, p. 153.

[319] Lope de Vega, *Obras. Nueva edición*, vol. I, p. 136.

[320] *Ibíd.*, vol. II, pp. 589.

[321] Francisco Bernardo de Quirós, *Teatro breve*, pp. 171-182. Para la datación y filiación de la pieza, véase antes, p. 241, n. 159.

[322] Abraham Madroñal, «Obras menores de Rojas Zorrilla», pp. 360-369. El entremés debió de ser compuesto entre 1627 y 1634, según indicamos antes.

[323] Luis Quiñones de Benavente, *Jocoseria* (1645), pp. 209-216. Fue editado en *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 216, vol. II, pp. 512-513. Véase Hannah E. Bergman, *Luis Quiñones de Benavente*, pp. 363-364, para la fecha del estreno.

[324] *Ramillete de entremeses*, edición de Hannah E. Bergman, pp. 301-311. Para los testimonios impresos del entremés, véase antes, p. 257, n. 197.

ALCALDE	¡Hombre del diablo, detente,
	porque estoy hecho pedazos!
TULLIDO	En fin, os habéis rendido.
ALCALDE	Infaliblemente, hermano,
	Yo no soy para tollido,
	porque soy hombre pesado[325].

En *El martinete del Manzanares*, de Monteser[326], después de haber ordenado que se tengan a la justicia, el alcalde baila con dos dueñas, dos negros y dos gitanas: «¡Ay, qué lindo alcalde!, / ¡qué bien que lo baila!»; y una escena similar encontramos en *El sitio del Buen Retiro*[327], del mismo autor, en que el alcalde suelta la vara y se anima a bailar con la pareja de negros. En *El espejo y la visita de la cárcel*, ante el alcalde comparece Mariquilla la embustera, con la que baila después de arrojar la vara, a pesar de la amonestación del escribano:

ESCRIBANO	Alcalde, que estás en la Audiencia.
ALCALDE	No lo echaba de ver, en mi conciencia.
ESCRIBANO	Sentaos, alcalde.
	....
	Alcalde, mirad que estáis en la plaza.
ALCALDE	No lo echaba de ver, por doña Eufrasia[328].

En la mojiganga que acompaña al auto de *El primer duelo del mundo* (1687), de Bances Candamo[329], al alcalde villano, representado por la actriz Teresa Robles, también se le van los pies tras las danzas –«La autoridad me perdone, / que ya me bullen los huesos». «En haciéndome a mí el son, / al punto bailo o reviento»–, y ello pese a los avisos del escribano –«¡Alcalde!, ¿qué hacéis?, ¡alcalde!». «¡Teneos, alcalde, teneos!»–, que al fin se da por vencido y se une al baile con que termina la pieza. En el sainete que protagoniza, al alcalde de Alcobendas, Toribio Remilgado[330], se le aparece el dios Momo –todo ello forma parte de una burla para castigar su presunción de latinista y poeta–, y aunque el escribano le aconseja: «Alcalde, no olvidéis lo mesurado»; él insiste: «Yo he de bailar *in totis resignatus* / *alcaldorum voltetis implicatus*», tras lo cual «deja la

325 *Ibíd.*, p. 309.

326 Francisco Antonio de Monteser, *Teatro breve*, pp. 487-500. Por las referencias a la familia real que contiene, la pieza debió de estrenarse entre 1661 y 1665.

327 *Ibíd.*, pp. 501-510. La mojiganga debió de estrenarse en la misma época que *El martinete*, entre 1661 y 1665. Sobre el Palacio del Buen Retiro, véase más adelante, pp. 290-292.

328 *Entremés del espejo y de la visita de la cárcel*, p. 7.

329 Francisco Antonio Bances Candamo, *Poesías cómicas*, vol. I, pp. 44-49.

330 Manuel Vidal Salvador, «Saynete del alcalde Toribio Remilgado», *La colonia de Diana* (1697), edición de Javier Vellón Lahoz y Pasqual Mas i Usó, Kassel, Reichenberger, 1991, pp. 91-99.

capa, la gorra y la vara y se pone a bailar». Prendado de las gitanas que han llegado al pueblo, el protagonista de *El alcalde engitanado*[331] implora:

ALCALDE	Toma, escribano, la vara, tómala, que ya no puedo resistir mi tentación. ....
ESCRIBANO	Mira que es un disparate todo cuanto estás diciendo.
ALCALDE	Escribano, no hay que hablar, excusémonos de cuentos. Yo me voy con las gitanas donde quieran y *Laus Deo*.

Y en el de *Los enganchados* (1765)[332], unas mujeres apostadas en una venta roban al que pasa por allí, y cuando van a prenderlas, ablandan a la justicia con lágrimas y engatusan con sus danzas al alcalde, que «arroja la vara y capa y se mete bailando en el corro». Su camarada, el alcalde segundo, le recrimina: «¿Qué es lo que hacéis, compañero?», a lo que él responde: «Bailar y darles licencia / de que con sus bailes roben, / porque valen lo que pesan».

UNA RISA COMPARTIDA

Para interpretar adecuadamente el significado de las alcaldadas y ocurrencias de las autoridades aldeanas, y el tipo de risa que despertaban entre los espectadores, debemos tener en cuenta el contexto ideológico y social en el que surgieron y el público para el que fueron creadas, un asunto que intentaremos dilucidar en esta sección.

Tradicionalmente se ha afirmado que el teatro español del Siglo de Oro fue un espectáculo popular, y que los corrales de comedias, que empezaron a abrirse en las principales poblaciones durante las tres últimas décadas del siglo XVI y en los primeros años del siguiente, dieron cabida a individuos pertenecientes a todos los sectores de la sociedad, desde duques y marqueses a aprendices, fregonas y esportilleros. Sin negar el carácter variopinto de ese auditorio,

[331] *Colección de poesías y obras de teatro*, BNE, mss. 4064, fols. 181-188.

[332] *Colección de piezas teatrales*, BNE, mss. 18078, fols. 161-169. En la BHM se conservan dos copias manuscritas del texto, y la partitura con la música que acompaña al entremés, signaturas Tea 1-185-32 A, Tea 1-185-32 B, y Mus 68-9. La pieza, que debió de estrenarse en el teatro de la Cruz en 1765, volvió a representarse en ese mismo local al año siguiente, y en el del Príncipe en 1768 y 1769 (René Andioc y Mireille Coulon, *Cartelera teatral*, vol. I, p. 262, y II, p. 714). En 1768 también lo representó en Pamplona la compañía de Carlos Vallés (Miguel d'Ors, «Representaciones dramáticas», p. 294).

varios investigadores han puesto en duda esta tesis, y han insistido en la idea de que los teatros comerciales de la época fueron empresas directamente ligadas al poder político, dependientes de los ayuntamientos, la Corona o instituciones benéficas, y que su público habitual estuvo formado por gentes ociosas pertenecientes a la oligarquía urbana, la alta nobleza y las clases medias adineradas, que ocupaban entre la mitad y las tres cuartas de su aforo[333].

Las casas y corrales de comedias que fueron abriéndose en estos años[334] contaban con balcones y aposentos bien situados y cómodos, parecidos a los palcos actuales, que estaban reservados para los corregidores y concejales, jueces y oidores de tribunales y audiencias, alcaldes de Casa y Corte, o para el virrey y sus familiares, en ciudades como Pamplona o Valencia. Además, los teatros disponían de otras estancias del mismo estilo, que ocupaban los miembros de la alta nobleza acompañados por sus familias –los duques de Lerma, Uceda y

---

[333] Jane W. Albrecht, «The Golden Age Playgoing Public: From the Highest to the Lowest?», *BC*, 49, 1997, pp. 89-96; y Jean Sentaurens, «El público de los corrales de comedias y la comedia nueva», *Diablotexto*, 4-5, 1997-1998, pp. 289-309. La misma tesis ya la habían defendido Jean Sentaurens, y después de él Jean Mouyen, en los estudios que citamos en la nota siguiente.

[334] Los datos que van a continuación corresponden a los teatros de Madrid, Sevilla, Valencia, Valladolid, Pamplona y Burgos, y proceden de los siguientes trabajos: N. D. Shergold, *A History of the Spanish Stage*, pp. 383-414 y 505-543; René Andioc, *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, Castalia, 1976, pp. 11-16 y passim; Othón Arróniz, *Teatros y escenarios del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1977, pp. 54-127; José María Díez Borque, *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*, Barcelona, Antoni Bosch, 1978, pp. 118-159; José María Ruano de la Haza y John J. Allen, *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia*, Madrid, Castalia, 1994, pp. 36-196; Jean Sentaurens, *Séville et le théâtre*, vol. I, pp. 429-580, y «Sobre el público de los corrales sevillanos en el Siglo de Oro», en J. F. Botrel y S. Salaün (eds.), *Creación y público en la literatura española*, Madrid, Castalia, 1974, pp. 56-92; Josep Lluís Sirera, «La infraestructura teatral valenciana», en Joan Oleza Simó (dir.), *Teatro y prácticas escénicas II: La comedia*, London, Tamesis Books, 1986, pp. 26-49; Jean Mouyen, «El corral de la Olivera de Valencia y su público en la segunda mitad del siglo XVII», en Manuel V. Diago y Teresa Ferrer Valls (eds.), *Comedias y comediantes. Estudios sobre el teatro clásico español*, Valencia, Universitat de València, 1991, pp. 407-432; Lourdes Amigo Vázquez, *De la calle al patio de comedias. El teatro en el Valladolid de los siglos XVII y XVIII*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2011, pp. 19-91; María Teresa Pascual Bonis, *Teatro, fiesta y sociedad en Pamplona de 1600 a 1746. Estudio y documentos*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 2002, pp. 356-444; e Ignacio Javier de Miguel Gallo, *El teatro en Burgos (1550-1752). El patio de comedias, las compañías y la actividad escénica. Estudio y documentos*, Burgos, Ayuntamiento de Burgos, 1994, pp. 69-173. También hemos tenido en cuenta los trabajos pioneros de Hugo A. Rennert, *The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega*, New York, HSA, 1909, pp. 26-61 y 104-136; y José Deleito y Piñuela, *También se divierte el pueblo*, Madrid, Espasa-Calpe, 3ª edic., 1966, pp. 170-280. Un útil resumen puede verse en José María Díez Borque (dir.), *Teatros del Siglo de Oro. Corrales y coliseos en la Península Ibérica*, *CTC*, 6, 1991; y en Javier Aparicio Maydeu, *El teatro barroco. Guía del espectador*, Barcelona, Montesinos, 1999.

Pastrana, o los marqueses de Alcañices y Povar, entre otros[335]–, y también tratantes acaudalados, funcionarios de alto rango, o canónigos y otros dignatarios de la Iglesia, si esta se lo permitía. Incluso Felipe IV ocupaba en ocasiones uno de estos aposentos en el corral de la Cruz. El alquiler anual de una localidad de este tipo solía costar cien ducados en Madrid –doscientos a partir de 1636– y unos cincuenta en Valladolid; y si el arrendamiento era diario, su precio oscilaba entre los diecisiete reales que cobraban los corrales madrileños de la Cruz y el Príncipe hacia 1615 por un balcón o una celosía, y los cuatro reales que costaba un aposento en el Patio de comedias de Burgos en la misma época[336].

Los teatros públicos también disponían de gradas que flanqueaban el patio, y de sillas y bancos con respaldo distribuidos alrededor del tablado, por los que se abonaba una cantidad que no estaba al alcance de cualquiera: unos cuarenta maravedís en los corrales madrileños a partir de 1615, y una cantidad algo inferior en Sevilla y otras ciudades[337]. Quienes ocupaban estos asientos, sin ser unos potentados, eran personas «de razonable hábito», según Liñán y Verdugo[338], que vivían con un cierto desahogo: clérigos, comerciantes, funcionarios, industriales, profesores y juristas, hidalgos y caballeros que no podían alquilar un aposento, y también médicos, boticarios, abogados y otros representantes de las profesiones liberales.

Un local sobre el que tenemos mucha información gracias al trabajo de Ruano y Allen[339], es el corral del Príncipe de Madrid. En los laterales, a los dos lados del patio, había gradas, aposentos de ventana o celosía, balcones, y desvanes en el piso superior. Al fondo, en la planta baja, se abrían dos aposentos llamados alojeros, y encima de ellos, la cazuela de las mujeres, las cinco estancias que ocupaban las autoridades, y la cazuela alta, bajo el tejado. Un desván de este piso superior, conocido popularmente como la *tertulia*, solía estar ocupado por los entendidos, gente de letras y clérigos ilustrados capaces de apreciar los artificios retóricos y las referencias eruditas que incluía la comedia.

---

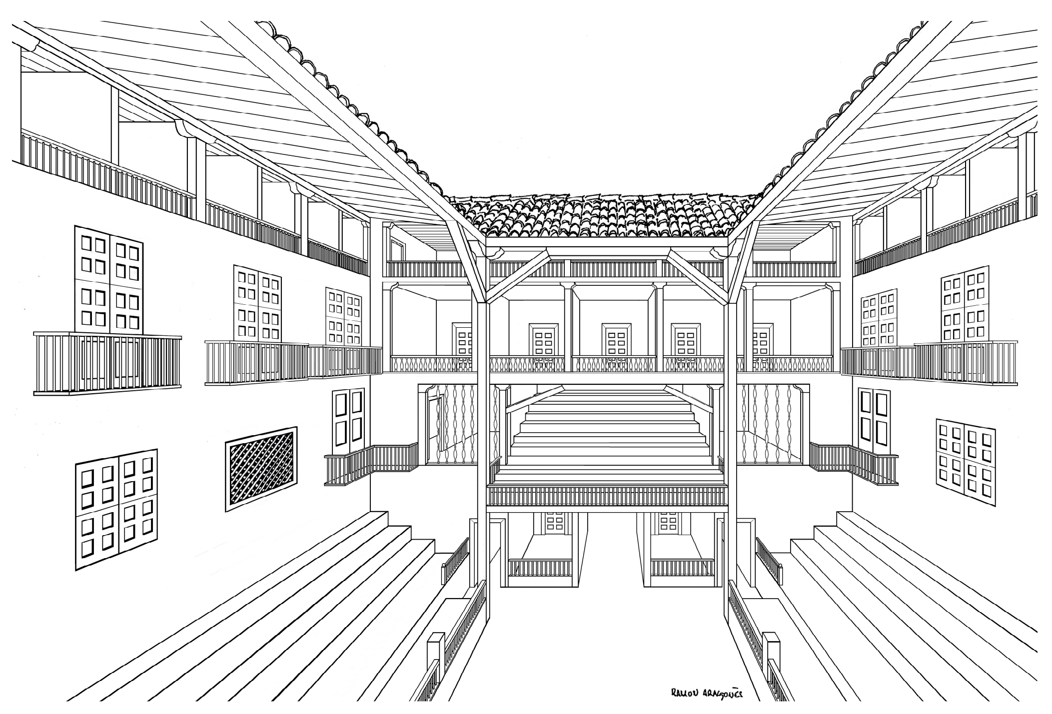
335 José María Díez Borque, *Sociedad y teatro*, pp. 153-157; y José María Ruano de la Haza y John J. Allen, *Los teatros comerciales*, pp. 185-186.

336 José María Díez Borque, *Sociedad y teatro*, pp. 153-154; Lourdes Amigo Vázquez, *De la calle al patio*, pp. 80-81; e Ignacio Javier de Miguel Gallo, *El teatro en Burgos*, pp. 157-158. Recordemos que un real equivalía a 34 maravedís, y un ducado a 11 reales (375 maravedís). La equivalencia cambió en 1642, en que el real pasó a valer 45 maravedís, y de nuevo en 1686, en que el real ascendió a 64 maravedís (véase antes, p. 42, n. 51).

337 José María Díez Borque, *Sociedad y teatro*, pp. 145-147; y Jean Sentaurens, *Séville et le théâtre*, vol. I, p. 409.

338 Antonio Liñán y Verdugo, *Guía y avisos de forasteros* (1620), aviso quinto, p. 172.

339 José María Ruano de la Haza y John J. Allen, *Los teatros comerciales*, pp. 19-173.



Las localidades del corral del Príncipe. Dibujo de Ramon Aragonès

La escasa cultura, la ausencia de tiempo libre y la falta de dinero, entre otras razones, dificultaban a los sectores más desfavorecidos de la sociedad la asistencia a los teatros, a los que solo acudía habitualmente un uno por ciento de la población de las ciudades que contaban con un local de este tipo, según varios estudiosos[340]. A pesar de ello, todo parece indicar que el pueblo llano, si bien de forma esporádica, también pudo disfrutar de los espectáculos dramáticos.

Las localidades más baratas de las casas y corrales de comedias solo daban derecho a ver la función de pie, en el patio. Las mujeres del estado llano, por su parte, oían la comedia separadas de los hombres, en la galería llamada *cazuela*, que estaba situada en uno de los pisos superiores. El precio de estas entradas iba de los veinte a los veintiocho maravedís, dependiendo del lugar, y permitía al tendero, al artesano, al oficial mecánico o a cualquier trabajador manual, cuyo jornal oscilaba entre los tres y los ocho reales –aunque únicamente los percibía el día en que trabajaba y una buena parte iba destinada a la cesta de la compra[341]–, acudir a la comedia junto a su familia en algún día festivo o en oca-

[340] Jean Sentaurens, *Séville et le théâtre*, vol. I, pp. 480-481, y «El público de los corrales», p. 294; y Jean Mouyen, «El corral de la Olivera», pp. 412-413.

[341] «Porque en la corte son los gastos grandes», se queja Teresa Panza en el carta que dirige a la duquesa, «que el pan vale a real, y la carne, la libra, a treinta maravedís, que es un juicio» (Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 52, p. 1155). Por los mismos años, la libra de tocino salado valía en Castilla la Nueva un real aproximadamente, la libra de manteca, entre un real y un real y

siones contadas, según corroboran diferentes testimonios. En Sevilla, por ejemplo, la presencia del público «popular» aumentaba los miércoles y los viernes, en que se reponían las comedias ya estrenadas, y los domingos, por ser día de descanso[342]; y en 1583, algunos regidores propusieron que en los días laborables se prohibieran las funciones, «porque todos los más de los oficiales acuden a oír las dichas comedias y representaciones y dejan sus oficios y tiendas»[343]. En Burgos, en 1622, también un regidor se quejó del absentismo que provocaba entre los trabajadores manuales la profusión de comedias[344]. Aunque tal vez se hiciera eco de un tópico, en la crónica de su viaje por España François Bertaut observó asimismo que los corrales madrileños solían estar llenos «con todos los mercaderes y todos los artesanos, que abandonando su tienda vanse allí con la capa, la espada y el puñal, y todos se llaman caballeros, hasta los zapateros»[345]. En su *Ortografía castellana* (h. 1690), el padre José Alcázar lamentaba que «en el teatro, el juez es el vulgo necio y sin letras, que no distingue el relámpago del rayo», y añadía:

> No son el vulgo los ciudadanos, ni los maestros de las artes más nobles, sino los sastres, los zapateros, los cocheros, los litereros y otros semejantes, que por el ruido que meten se llaman *mosqueteros*[346].

Y la presencia de ese «vulgo necio» en los teatros debió de ser bastante más numerosa en la centuria siguiente, según apuntaba el corregidor Armona en sus *Memorias cronológicas*, en que indica que las lunetas y aposentos «siempre

---

medio, la libra de aceite, unos veintiséis maravedís, y una docena de huevos, dos reales (Earl J. Hamilton, *El tesoro americano*, pp. 389-391).

[342] Jean Sentaurens, *Séville et le théâtre*, vol. I, pp. 466-467 y 492-494, y «El público de los corrales», pp. 292-293.

[343] En su alegación, el comediante Jerónimo Velázquez respondió a los regidores que «los que van a oír comedias son tres géneros de gentes, que son eclesiásticos, no solamente clérigos e personas graves, pero frailes, e para un poco de descanso, después de haber cumplido con sus oficios, huelgan de oír una comedia, las cuales no se representan ya de amores lascivos, como solía, sino de historias verdaderas y fechos de la fama e cosas que antes edifican que dañan a la conciencia de nadie. También van mercaderes y caballeros e personas de espada y capa, que no tienen oficios y viven de sus rentas; y en lo que toca a los oficiales, si algunos van, otros no dejarán de irse a holgar por el campo e a mujeres, e de esta suerte mejor es que oigan una comedia, que no anden difamando casas» (José Sánchez Arjona, *Noticias*, p. 50; y Jean Sentaurens, «Sobre el público de los corrales sevillanos», p. 62).

[344] Ignacio Javier de Miguel Gallo, *El teatro en Burgos*, pp. 158-159.

[345] François Bertaut, *Diario del viaje de España* (1659), en *Viajes de extranjeros por España y Portugal desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo* XX, recopilación y traducción de José García Mercadal, Salamanca, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura, 1999, 6 vols., vol. III, p. 478.

[346] Federico Sánchez Escribano y Alberto Porqueras Mayo, *Preceptiva dramática española del Renacimiento y el Barroco*, Madrid, Gredos, 2ª edic., 1971, p. 329.

se ocupan por la nobleza y el pueblo rico», mientras que «la mayor parte de la cabida, y la más barata, está dada al pueblo bajo, a los menestrales, que no deben distraerse ni llevar a los teatros el dinero que deben ganar para mantener a sus hijos»[347].

En fin, junto a los oficiales que ocasionalmente pudieran abonar la tarifa establecida, entre el público masculino que llenaba el patio también hubo soldados, estudiantes, escuderos, pretendientes, criados de casas nobles, pícaros de diferentes especies, sobre todo en Sevilla y en Madrid, y también algunos frescos que no pagaban la entrada[348].

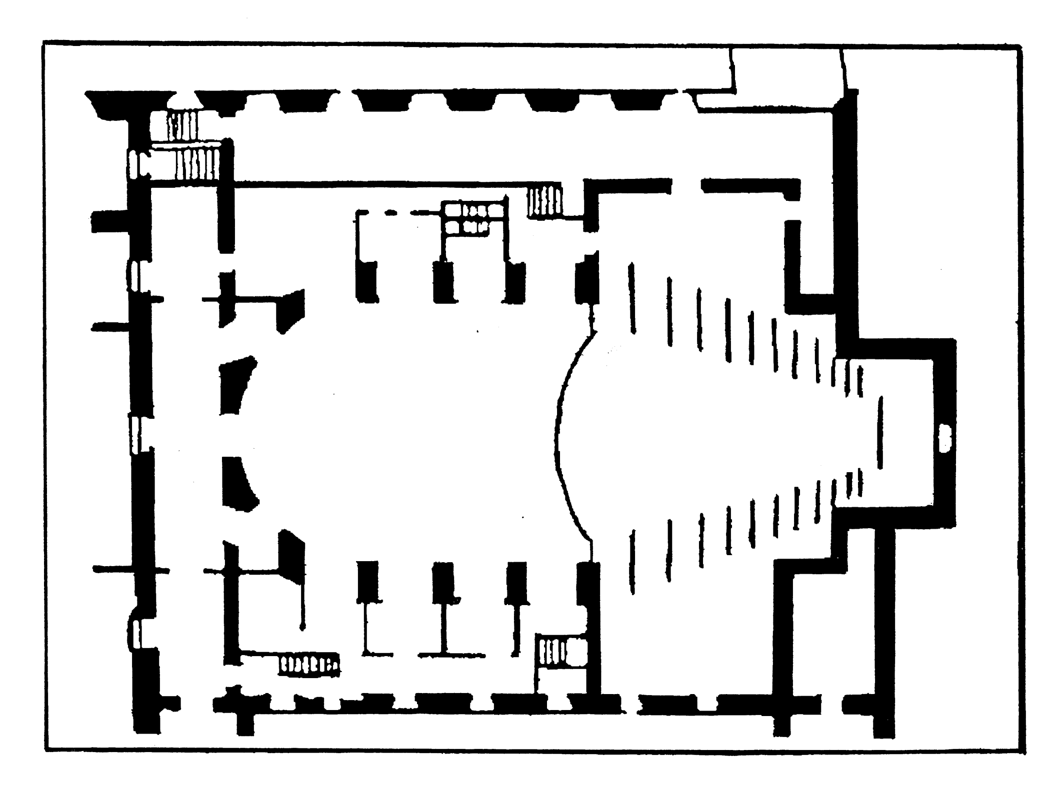
Además de trabajar regularmente en locales comerciales, las principales compañías teatrales acturaron con frecuencia ante los reyes y sus allegados, sobre todo en el reinado de los tres últimos Austrias, muy aficionados a este tipo de espectáculos. Las representaciones tenían lugar en el Salón dorado del Alcázar madrileño, en los reales sitios del Escorial, Aranjuez y la Zarzuela, o en el estanque, salones y jardines del Buen Retiro, el palacio construido al este de Madrid por iniciativa del conde-duque de Olivares[349]. En este enclave también se levantó un Coliseo, inaugurado en 1640, al que se dotó de los principales adelantos técnicos, y en el que se representaron comedias burlescas, comedias «de tramoya», que destacaban por su brillante escenografía, o comedias de capa y espada como las que se mostraban en los corrales, además de los bailes, mojigangas y entremeses con que solían aderezarse estas piezas. El local se ilu-

---

[347] José Antonio de Armona, *Memorias cronológicas sobre el origen de la representación de comedias en España (año de 1785)*, edición de Charles Davis, con la colaboración de J. E. Varey, London, Tamesis Books, 2007, p. 182; y René Andioc, *Teatro y sociedad*, p. 14.

[348] Dan cuenta de esta costumbre Agustín de Rojas Vilandrando, «Desventuras del comediante cobrador», *El viaje entretenido* (1603), pp. 91-92; y Juan de Zabaleta, «La comedia», *El día de fiesta por la tarde* (1660), edición de Cristóbal Cuevas García, Madrid, Castalia, 1983, pp. 308-309. Los que entraban al teatro sin pagar representaban más del 25% del público sevillano, según Jean Sentaurens (*Séville et le théâtre*, vol. I, pp. 472-473, y «El público de los corrales», p. 292), aunque dentro de este porcentaje hay que incluir a los que difrutaban de ese privilegio por su cargo o profesión.

[349] Además de las noticias que ofrecen Hugo A. Rennert (*The Spanish Stage*, pp. 229-251) y José Deleito y Piñuela (*El rey se divierte. Recuerdos de hace tres siglos*, Madrid, Espasa-Calpe, 3ª edic., 1964, pp. 161-240), véase N. D. Shergold, *A History of the Spanish Stage*, pp. 236-359; Othón Arróniz, *Teatros y escenarios*, pp. 193-246; José María Díez Borque, *Sociedad y teatro*, pp. 159-167; Jonathan Brown y John H. Elliott, *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid, Revista de Occidente y Alianza, 2ª edic., 1985, pp. 209-230; Margaret Rich Greer y J. E. Varey, *El teatro palaciego en Madrid: 1586-1707. Estudio y documentos*, Madrid, Tamesis Books, 1997; Teresa Ferrer Valls, «Teatros cortesanos anteriores a la construcción del Coliseo del Buen Retiro», *QF*, 1, 1995, pp. 355-371; José María Díez Borque (dir.), *Teatro cortesano en la España de los Austrias*, *CTC*, 10, 1998; y María Teresa Chaves Montoya, *El espectáculo teatral en la Corte de Felipe IV*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2004.



Planta del Coliseo del Buen Retiro. Plano de René Carlier (1712)

minaba con luz artificial e, igual que las casas de comedias, disponía de aposentos laterales repartidos en tres pisos –cuatro a cada lado–, más otros tres en la planta baja, al fondo del patio. En el primer piso, frente al escenario, se hallaba la cazuela destinada a las mujeres, sobre ella el palco real, y más arriba, la cazuela o luneta alta. El patio central disponía de asientos y a veces se utilizaba como escenario[350].

En los estrenos solemnes y en las grandes ocasiones el Coliseo quedaba reservado a la familia real, la alta nobleza y los miembros de la Corte, que ocupaban los lugares que protocolariamente les correspondían según su rango y oficio, siguiendo las indicaciones del mayordomo mayor y lo que estipulaba la

[350] Además de los trabajos que hemos citado en la nota precedente, se ocupan del Coliseo del Buen Retiro José María Díez Borque, «Palacio del Buen Retiro: Teatro, fiesta y otros espectáculos para el Rey», en Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal (eds.), *La década de oro de la comedia española. Actas de las XIX jornadas del teatro clásico. Almagro, 9, 10 y 11 de julio*, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 1997, pp. 167-189; Felipe B. Pedraza Jiménez, «El teatro cortesano en el reinado de Felipe IV», en José María Díez Borque (dir.), *Teatro cortesano*, pp. 75-104; y Mª Asunción Flórez Asensio, «El Coliseo del Buen Retiro en el siglo XVII: teatro público y cortesano», *AHA*, 8, 1998, pp. 171-195.

etiqueta de Palacio[351]. El resto de los días –esta es la gran novedad–, el Coliseo funcionaba como un teatro comercial más, abierto a todo tipo de espectadores, entre los que no faltaban los cortesanos e incluso los mismos reyes, que se divertían observando la conducta bulliciosa del público «popular» y el ambiente distendido en que la función se desarrollaba[352]. A pesar de ello, el porcentaje de la población madrileña que pudo frecuentar el Coliseo tuvo que ser ínfima, si consideramos lo que costaban sus localidades. En la segunda mitad del siglo XVII, la entrada general valía dos reales; y un asiento en una grada, un banco o un taburete, cuatro, seis y doce reales respectivamente. El acceso a la cazuela costaba seis reales; y el alquiler de un aposento, ciento noventa y dos reales en el primer piso, ciento cuarenta y cuatro en el segundo, y noventa y seis en el tercero[353]. Teniendo en cuenta que en aquel periodo de inflación y decadencia un maestro albañil o carpintero cobraba entre doce y catorce reales diarios, y un obrero sin cualificar, entre cinco y siete, y que la hogaza de pan costaba hacia 1660 medio real, y una docena de huevos, entre dos y tres reales[354], podemos suponer que el público que acudía al Coliseo, y que tanto regocijaba a los reyes, debió de estar compuesto por los mismos individuos que ocupaban los aposentos y bancos de los corrales –nobles, mercaderes, funcionarios, miembros del clero o de las profesiones liberales y sus familias–, y que la presencia de menestrales y otra gente humilde entre los espectadores sería insignificante.

351 Mª Asunción Flórez Asensio, «El Coliseo del Buen Retiro», pp. 181-184.

352 «Los Reyes se entretienen en el Buen Retiro oyendo las comedias en el Coliseo, donde la Reina nuestra señora, mostrando gusto de verlas silbar, se ha ido haciendo con todas malas y buenas esta misma diligencia. Asimismo, para que viese todo lo que pasa en los corrales en la cazuela de las mujeres, se ha representado bien al vivo, mesándose y arañándose unas, dándose vaya otras, y mofándolas los mosqueteros. Han echado entre ellas ratones en cajas, que, abiertas, saltaban; y ayudado este alboroto de silbatos, chiflos y castradores, se hace espectáculo más de gusto que de decencia. El Rey nuestro señor reparte los aposentos a Grandes, por sus turnos» (José Pellicer y Tovar, *Avisos históricos* (1639-1644), publicados por Antonio Valladares de Sotomayor, Madrid, por Antonio Espinosa, 1790, 3 vols. *Semanario Erudito*, tomos 31-33, vol. I, p. 139. Aviso del 14 de febrero de 1640). «Su Majestad ha mandado no vayan mañana a la Comedia sino solas mujeres, sin guardainfantes, porque quepan más, y se dice la quiere ver con la Reina en las celosías, y que tienen algunas ratoneras con más de cien ratones cebados en ellas para soltarlos en lo mejor de la fiesta, así en cazuela como en patio, que si sucede, será mucho de ver, y entretenimiento para Sus Majestades». Sin embargo, «el recelo de que no sucediese algún aborto, del miedo de echar aquellas asquerosas sabandijas en el coliseo a las mujeres, que no quería ir ninguna, suspendió la ejecución. El día fue para ellas grande, si bien con tal aprieto, que estaban unas sobre otras, con ir descaderadas» (Jerónimo de Barrionuevo, *Avisos*, 27 de febrero y 4 marzo de 1656, vol. I, pp. 250-251).

353 Mª Asunción Flórez Asensio, «El Coliseo del Buen Retiro», pp. 190-191.

354 Earl J. Hamilton, *Guerra y precios*, pp. 249 y 275; y José Ignacio Andrés Ucendo y Ramón Lanza García, «Impuestos municipales, precios y salarios reales en la Castilla del siglo XVII: el caso de Madrid», *Hispania*, 73, 2013, pp. 161-192.

Aunque les fuera imposible acudir a los corrales y coliseos, las personas con menos recursos podían ver alguna obra de teatro durante la festividad y octava del Corpus Christi, en que los ayuntamientos de las principales poblaciones solían contratar a actores profesionales para que representaran en la calle[355]. La función solía incluir un auto sacramental, al que se añadía una loa, un entremés y un baile final o una mojiganga, y sus principales destinatarios eran los reyes, las autoridades eclesiásticas y civiles –ayuntamientos, tribunales, consejos, cabildos catedralicios–, y los grandes señores y sus familias, que seguían la representación desde una tarima o tribuna entoldada dispuesta para ese fin, o desde los balcones y ventanas del edificio o palacio en que tuviera su sede la institución, o los reyes y nobles su residencia. Las obras se representaban sobre carros, o plataformas móviles, bellamente engalanados, lo que facilitaba el desplazamiento de los actores, escenario y decorados de un lugar a otro de la ciudad, y la escenificación de las piezas en los sitios señalados. La gente común también podía presenciar el espectáculo colocándose detrás y a los lados del tablado, o acudiendo a las funciones organizadas específicamente para «el pueblo», como las que tenían lugar en la Plaza Mayor y la Puerta de Guadalajara de Madrid. Tras finalizar la fiesta, las obras se representaban en los corrales en las mismas condiciones que las comedias.

Teniendo en cuenta que el Corpus Christi es una de las fechas más señaladas del calendario católico y suele celebrarse con tiempo primaveral, y que su procesión, animada por danzantes, gigantones y tarascas, atraía a mucha gente, podemos imaginar que los espectadores que asistían a los autos lo harían en un vaivén de avalanchas y empujones, con lo que la integridad física y moral de los asistentes corrían cierto peligro. Así lo hicieron constar los canónigos de Burgos, que en 1641 se quejaron al Ayuntamiento porque, durante la representación de los autos ante la Puerta Real de la Catedral, el gentío se encaramaba a

[355] Sintetizamos la información que ofrecen Hugo A. Rennert, *The Spanish Stage*, pp. 297-321; José Deleito y Piñuela, *También se divierte el pueblo*, pp. 281-297; Bruce W. Wardropper, *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro. Evolución del auto sacramental antes de Calderón*, Salamanca, Anaya, 2ª edic., 1967, pp. 85-95; N. D. Shergold, *A History of the Spanish Stage*, pp. 452-504 y 539-543; José María Díez Borque, «Teatro y fiesta en el Barroco español. El auto sacramental de Calderón y su público», *CHA*, 396, 1983, pp. 606-642; Jean Sentaurens, *Séville et le théâtre*, vol. II, pp. 821-896; John E. Varey, «La puesta en escena de los autos sacramentales en Madrid en los siglos XVI y XVII», *Cosmovisión*, pp. 339-349, y «Los autos sacramentales como celebración regia y popular», *RCEH*, 17, 1993, pp. 357-371; Ignacio Javier de Miguel Gallo, *Teatro y parateatro*, pp. 25-34; y Lourdes Amigo Vázquez, *De la calle al patio*, pp. 107-122. Para los documentos relativos a la representación de los autos sacramentales en Madrid, N. D. Shergold y John E. Varey, «Documentos sobre los autos sacramentales en Madrid hasta 1636», *RBAM*, 24, 1955, pp. 203-313, y *Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón. 1637-1681. Estudio y documentos*, Madrid, Ediciones de Historia, Geografía y Arte, 1961.

los corredores y a las esculturas de la fachada, con el riesgo consiguiente, y el tumulto de personas era tan grande que, además de ocasionar incomodidades y apreturas, daba lugar a muy grandes «indecencias»[356]; y algo parecido ocurría en otras ciudades, como Valladolid, donde el presidente de la Chancillería propuso en 1701 que se dejaran de representar los autos sacramentales el día del Corpus, no solo por el enorme coste que suponían, sino también «por la indecencia con que se ejecutan estando patente el Santísimo Sacramento, pues con el concurso de la gente y coches no atendían a su Divina Majestad, antes sería motivo a cometer pecados mortales»[357].

Además de divulgarse en los palacios, los corrales y la plaza pública de la corte y la ciudad, las producciones dramáticas del Siglo de Oro también se representaron de manera asidua en muchas villas y aldeas alejadas de las grandes urbes, en unas circunstancias y ante un público de los que, salvo algunas excepciones, apenas se han ocupado los estudiosos[358]. Muchos pueblos, en efecto, solían celebrar las fiestas del Corpus, las de su patrón local o las dedicadas a la Virgen, la de agosto especialmente, con ceremonias y galas entre las que destacaban las funciones teatrales, según indicamos antes[359]. La organización de estos festejos corría a cargo de las cofradías, y solo en contadas ocasiones, de los ayuntamientos y parroquias. La representación se efectuaba en la plaza del lugar, sobre un tablado, y congregaría a todo el pueblo, y en el caso de las villas más pobladas, también en la casa de comedias o en otro espacio cerrado,

---

[356] Ignacio Javier de Miguel Gallo, *Teatro y parateatro*, pp. 33-34.

[357] Lourdes Amigo Vázquez, *De la calle al patio*, p. 121.

[358] En un trabajo pionero, Salomon estudió y sistematizó la información que sobre este asunto contenían los documentos publicados por Pérez Pastor y San Román (Noël Salomon, «Sur les représéntations théâtrales dans les "pueblos" des provinces de Madrid et Tolède (1589-1640)», *BHi*, 62, 1960, pp. 398-427). Por su parte, Davis y Varey han publicado y analizado la ingente documentación a la que se refiere el título de su estudio, que Pérez Pastor ya había dado a conocer parcialmente en sus trabajos: Charles Davis y John E. Varey, *Actividad teatral en la región de Madrid según los protocolos de Juan García de Albertos, 1634-166. Estudio y documentos*, London, Tamesis Books, 2003, 2 vols. Sobre Valladolid y su zona de influencia, incluidas las comarcas leonesas, aportan abundante información los estudios de Luis Fernández Martín, *Comediantes, esclavos y moriscos*, pp. 11-125; y Anastasio Rojo Vega, *Fiestas y comedias en Valladolid*, passim. También tenemos en cuenta los estudios de Mercedes Agulló y Cobo, «Documentos sobre las fiestas del Corpus en Madrid y sus pueblos», *Segismundo*, 8, 1972, pp. 51-63; Jean-Louis Flecniakoska, «Spectacles religieux dans les pueblos à travers les dossiers de l'lnquisition de Cuenca (1526-1588)», *BHi*, 77, 1975, pp. 269-292; Jaime Sánchez Romeralo, «El teatro en un pueblo de Castilla en los siglos XVI-XVII: Esquivias, 1588-1638», *DHA*, 2, 1981, pp. 39-64; y Piedad Bolaños Donoso y Mercedes de los Reyes Peña, «Reconstrucción de la vida teatral de los pueblos de la provincia de Sevilla: el teatro en Carmona (siglos XVI-XVIII)», en Luciano García Lorenzo y John E. Varey (eds.), *Teatros y vida teatral*, pp. 155-166.

[359] Véase antes, pp. 231-234.

previo pago de una entrada. El programa acostumbraba a incluir un auto sacramental o una comedia, acompañados de la loa, el entremés y demás piezas breves habituales, y los encargados de ejecutarlo solían ser, o bien una compañía de título o «de la legua»[360] contratada a tal efecto, o los vecinos del pueblo, solos o con la participación de músicos y faranduleros profesionales, actrices generalmente, a los que se llamaba para la ocasión[361].

Sobre las actividades teatrales que se desarrollaban en las aldeas y poblaciones menores ofrecen interesantes noticias varias obras coetáneas, entre las que cabe recordar *El viaje entretenido* de Agustín de Rojas, cuyas páginas recrean la vida y los infortunios de las distintas agrupaciones de actores, desde el bululú a la compañía, y los sobresaltos que sufrían cuando les tocaba trabajar en «lugar chico»[362]. En la primera parte del *Quijote* cervantino, el narrador ensalza la habilidad de Grisóstomo para componer los autos del Corpus, que después representaban los propios mozos del pueblo[363], y en la segunda se nos refiere el encuentro de los dos protagonistas con la compañía de Angulo el malo, que acaba de representar el *Auto de las cortes de la muerte* en un lugar de pocos vecinos, y se dirige a un pueblo cercano para hacer lo propio esa misma tarde[364]. A los testimonios de Rojas y Cervantes podemos añadir el del clérigo que condena la desmedida atracción que la comedia ejerce en los labradores[365],

---

[360] Las compañías de título estaban reconocidas oficialmente y tenían licencia para actuar. La *de la legua*, como explica el diccionario de la Academia, era «la compañía de comediantes que anda por los lugares pequeños representando comedias con poco adorno y menos habilidad [...]. Dícense de la legua porque todos los días mudan lugar a esta distancia, poco más o menos» (Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, vol. II, p. 445). Véase Josef Oehrlein, *El actor en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1993, pp. 65-118.

[361] Noël Salomon, «Sur les représéntations», pp. 398-414; y Charles Davis y John E. Varey, *Actividad teatral en la región de Madrid*, vol. I, pp. LXX-LXXXVIII y CLXXX-CCXLV.

[362] Agustín de Rojas Villandrando, *El viaje entretenido* (1603), pp. 131-137 y 159-162.

[363] Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, I, 12, p. 142.

[364] *Ibíd.*, II, 11, pp. 777-783.

[365] «Otro daño, y es harto grave, la ociosidad grande que han causado estas malditas comedias en la república cristiana, no solo en tantas compañías de representantes como andan por España, que se debieran emplear en la guerra o en la labranza o en otros oficios útiles a la república, sino también en los propios oficiales mecánicos de las ciudades, villas y lugares por donde andan, y en los mismos labradores del campo, los cuales, todos, a pendón herido, sin acordarse de sus casas ni hijos a quien han de sustentar, llevados del deseo de ver novedades, dejan sus oficinas, tiendas y labores por ir a la comedia, con mucha pérdida de los pueblos y comunidades, y de los mismos oficiales y trabajadores, por ser cuotidianas estas comedias» (Fructuoso Bisbe y Vidal, seudónimo del padre Juan Gaspar Ferrer, *Tratado de las Comedias, en el qual se declara si son lícitas*, cap. 8, Barcelona, por Gerónymo Margarit, 1618, fols. 50-51; y Emilio Cotarelo y Mori, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1904, y edic. facsímil, estudio preliminar e índices de José Luis Suárez García, Granada, Universidad de Granada, 1997 pp. 253-254).

o el que elogia la habilidad de los habitantes de las grandes villas para el teatro, y la risa que provocan los aldeanos cuando pretenden hacer lo mismo[366].

Desde el punto de vista documental, la información más completa sobre la representación de obras dramáticas en el ámbito rural nos la proporcionan las escrituras firmadas por los propios comediantes, y, en concreto, las reunidas en los protocolos de Juan García de Albertos, que ejerció como escribano de la Comisión de las comedias en la época de Calderón. Los contratos conservados nos indican que, durante los años que abarca la colección (1634-1660), hubo más de mil representaciones teatrales en doscientos veintisiete pueblos, la mayoría en las regiones de Madrid y de Toledo, que aproximadamente la mitad se organizaron en localidades que no pasaban de los trescientos vecinos, y que incluso a algunos lugares con una población muy inferior –de treinta a cincuenta vecinos– acudieron actores profesionales para representar durante las fiestas, de manera que, junto a la información referente a villas como Almagro, Talavera de la Reina o Alcalá de Henares, los protocolos también ofrecen noticias sobre la presencia de comediantes en lugares como Anchuelo (Madrid), Yuncos (Toledo), Fuentes (Guadalajara) o Torralba (Cuenca)[367]. Y otro tanto ocurre en la zona septentrional de Castilla y en el Reino de León, donde, gracias a las escrituras conservadas, sabemos que hubo representaciones teatrales en Medina del Campo, Toro o Benavente, y también en poblaciones menores como Amusco, Matapozuelos, La Seca, Ampudia y Mayorga, cercanas a Palencia o Valladolid[368].

Tras este breve paseo por la vida teatral del Siglo de Oro, podemos concluir que tanto la muchedumbre que abarrotaba las calles o la plaza de la aldea durante las celebraciones del Corpus, como la clientela, algo más selecta, de los corrales y coliseos, formaban una masa heterogénea compuesta por individuos de condición y origen muy variados, que en el teatro quedaban distribuidos de manera escalonada y jerárquica entre las distintas localidades, en función de sus ingresos, categoría social, sexo, cultura y oficio. Los propios actores y dra-

---

[366] «Yo, señor, he visto que en villas y lugares grandes donde he estado en las fiestas del Santísimo Sacramento y las del Rosario, los vecinos de cada lugar hacen muy buenas comedias, que dan mucho gusto y festejan el pueblo y solemnizan muy bien las fiestas, que pueden pasar por cualquier parte y sin duda ninguna, que hemos ido a vellas muchos de la ciudad que estábamos hechos a las de los farsantes, y nos han parecido mucho mejores. Porque si es bien verdad que en algunos lugares se hacen representaciones ridículas y solemos decir que de puro malas son buenas; pero en grandes villas tengo por cierto que exceden a las de los representantes» (*Diálogos de las comedias* (1620), diálogo 4, en Emilio Cotarelo y Mori, *Bibliografía de las controversias*, pp. 220-221).

[367] Charles Davis y John E. Varey, *Actividad teatral*, vol. I, pp. CLXXX-CLXXXV, y II, pp. 723-791.

[368] Luis Fernández Martín, *Comediantes, esclavos y moriscos*, pp. 24-125.

maturgos tenían plena conciencia de que se enfrentaban a una audiencia variopinta, y que su arte debía satisfacer a sectores muy distintos. Así lo prueban las loas, con cuyo recitado empezaba la función, en las que encontramos valiosos testimonios sobre la imagen que los poetas y comediantes se habían forjado de ese público plural[369]. En la que escribió para presentar en Valladolid a la compañía de Nicolás de los Ríos, Agustín de Rojas se refiere a las señoras, «ansí humildes como altas», que gustaban de ampararle, oírle, verle y honrarle, perdonándole sus faltas; nombra a «los duques, condes, marqueses, / caballeros principales, / nobles, discretos, leales, / generosos y corteses» que asisten a la función en aposentos y bancos; y recuerda a los inquietos mosqueteros, «quien con gozos infinitos / aquí me daban mil gritos / y a la puerta sus dineros»[370]. Y en la que compuso para la compañía de Roque de Figueroa hacia 1627[371], Quiñones de Benavente intenta captar la benevolencia de los

Sabios y críticos bancos,
gradas bien intencionadas,
piadosas barandillas,
doctos desvanes del alma,
aposentos que, callando
sabéis suplir nuestras faltas;
infantería española,
porque ya es cosa muy rancia
el llamaros mosqueteros;
damas que en aquesa jaula
nos dais con pitos y llaves
por la tarde alboreada:
a serviros he venido.
Con amor vengo y sin fuerzas:
perdonad yerros y faltas;
que los hechos por amores
perdón merecido alcanzan.

Los espectadores que acudían al teatro no estaban distanciados únicamente por su dinero y procedencia social, sino también por su formación, apegos, y expectativas. La cultura libresca, de la que bebían los poetas, solo estaba al alcance de unos pocos, mientras que la mayor parte de la población –también la

[369] Jean-Louis Flecniakoska, *La loa*, Madrid, SGEL, 1975, pp. 105-124.

[370] Agustín de Rojas Villandrando, «Loa para la compañía de Ríos», *El viaje entretenido* (1603), p. 349.

[371] Luis Quiñones de Benavente, «Loa con que empezó en la Corte Roque de Figueroa», *Jocoseria* (1645), pp. 317-327. Fue editada en *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 226, vol. II, pp. 531-533.

que llenaba los corrales– era totalmente analfabeta o estaba escasamente formada, lo cual sugiere que los motivos por los que la gente iba al teatro, los detalles del espectáculo que llamaban su atención, y la manera en que oían e interpretaban las obras, serían muy variados, y en muchas ocasiones divergentes: desde el letrado y el clérigo que tenían conocimientos de historia, entendían el asunto y podían degustar los artificios poéticos, al espectador que solo se interesaba por la belleza y atuendo de las actrices, o el que disfrutaba con las ocurrencias del gracioso, el gracejo de los bailes y entremeses, o las apariencias y tramoyas con que se representaban los autos sacramentales y las comedias de santos, sin olvidarnos de los que iban al corral a mirar y ser mirados, o a tramar una aventura galante, si se presentaba la ocasión. Ello explica la variedad de ingredientes que componían el espectáculo, empezando por la mezcla de lo trágico y lo cómico, y la multitud de asuntos, lances, historias y personajes que los dramaturgos incorporaron a sus comedias, todo ello con el fin de entretener a un público muy diverso. Es precisamente esa variedad la que hace que una comedia sea del gusto de todos, según Tirso de Molina[372]. En una loa incluida en una antología de poetas dramáticos valencianos[373], el autor también afirma que los espectadores que acuden a la comedia, «todos gustan de concepto; / ya no hay vulgo, nadie ignora. / Todos quieren en la farsa / buenos versos, trazas propias», aunque acto seguido se ve obligado a reconocer:

De los muchos que allí vienen,
unos celebran las coplas,
otros alaban la traza,
otros gustan de la loa;
cual la música engrandece,
cual dice bien de las ropas,
cual de las burlas se ríe,
cual de un tierno paso llora.

Menos optimista que este autor, Lope de Vega era consciente de «que la mayor parte de las mujeres que aquel jaulón encierra» –se refiere a la cazuela–, y «los ignorantes que asisten a los bancos», son incapaces de entender «los versos, las figuras retóricas, los conceptos y las sentencias, las imitaciones y el

[372] «¿En la comedia los ojos / no se deleitan y ven / mil cosas que hacen que estén / olvidados sus enojos? / Para el alegre, ¿no hay risa? / Para el triste, ¿no hay tristeza? / ¿Para el agudo, agudeza? / Allí el necio, ¿no se avisa? / El ignorante, ¿no sabe? / ¿No hay guerra para el valiente, / consejos para el prudente, / y autoridad para el grave? / Moros hay, si quieres moros; / si apetecen tus deseos / torneos, te hacen torneos; / si toros, correrán toros» (Tirso de Molina, *El vergonzoso en palacio* (1611), segunda jornada, *Obras dramáticas*, vol. I, pp. 467-468).

[373] *Doze comedias famosas*, fols. L1-2; y *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 134, vol. II, pp. 408-409.

grave o común estilo»[374], y que para tenerlos satisfechos debía hablarles «en necio» y proporcionarles un producto híbrido, un «monstruo cómico» ajeno a los preceptos de la poética[375].

Aunque los teatros congregaran a gentes de formación y gustos muy diferentes, que verían y entenderían las obras desde perspectivas y con criterios distintos, y casi nunca prestarían atención a los mismos pormenores, en lo que sí coincidían todos los espectadores, sobre todo los que acudían al teatro habitualmente, era en el deseo de presenciar novedades, tanto en el argumento de las obras como en su puesta en escena, lo cual obligaba a los comediantes a renovar constantemente su repertorio, a cambiar la cartelera cada tres o cuatro días[376], y a ofrecer

nuevos farsantes,
nuevas galas, nuevos bríos,
nuevas caras, nuevos talles,
nuevo entremés, nueva loa,
nuevas damas y galanes,
nuevo autor, comedias nuevas,
nueva la música y trajes[377].

Además del afán de novedades, había otro componente de las representaciones que aunaba a toda la audiencia, y del que los actores y dramaturgos no podían prescindir. Nos referimos a los episodios y personajes risibles, que jalonaban el argumento de comedias y tragedias, eran el ingrediente fundamental de las piezas breves, y no podían faltar en ningún teatro. A finales del siglo XVI López Pinciano ya había advertido que el personaje del simple era el más apto para provocar la risa, y el que más deleita de cuantos salen en las comedias[378]. Lope de Vega sabía que, para satisfacer a toda la audiencia, tenía que escribir «lo trágico y lo cómico mezclando, / y a Terencio con Séneca», e incluir en sus obras una parte grave, otra ridícula[379]; y a su inventiva debemos la figura del donaire, o gracioso, que sus seguidores imitaron –recuérdese a Vasco y Caramanchel, creados por Tirso de Molina, o al Coquín y Chato calderonia-

[374] Lope de Vega, «Prólogo dialogístico», *Decimasexta parte de las Comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid, por la viuda de Alonso Martín, 1621, preliminares.

[375] Lope de Vega, *Arte nuevo de hacer comedias* (1609), edición de Enrique García Santo-Tomás, Madrid, Cátedra, 2006, pp. 133 y 139-141.

[376] Jean Sentaurens, *Séville et le théâtre*, vol. I, pp. 435-436; y José María Díez Borque, *Sociedad y teatro*, pp. 172-174.

[377] Agustín de Rojas Villandrando, «Todo lo nuevo aplace», *El viaje entretenido* (1603), p. 105.

[378] Alonso López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, epístola nona, vol. III, pp. 59-60.

[379] Lope de Vega, *Arte nuevo* (1609), p. 141.

nos– y que todos los dramaturgos acabaron adoptando[380]. Incluso en una época en que los gustos neoclásicos empezaban a imponerse, el actor José Espejo propuso a Nicolás Fernández de Moratín que introdujera una pareja de graciosos en su tragedia *Hormesinda* (1770)[381].

También hay que recordar que las comedias iban precedidas de una loa, y acompañadas por unas cuantas piezas breves de carácter cómico –entremés, sainete, baile, mojiganga o jácara–, que se representaban en los entreactos y al final de la función, y eran la parte del espectáculo preferida por un sector mayoritario del público, hasta el punto de que la asistencia a los teatros podía verse influida por la inclusión o recambio de una de estas obritas dentro del programa[382]. Por eso las compañías solían llevar en su repertorio el doble número de entremeses o sainetes que de comedias, y los sustituían a menudo para tener contenta a la audiencia, que en ocasiones reclamaba a gritos la ejecución de más piezas breves que las previstas[383]. El autor de una loa impresa en el volumen antes citado, resaltaba la importancia de ese teatro menor cuando señalaba que en los corrales,

El que de versos no gusta,
que no es manjar para él,
abre un jeme de quijadas
escuchando el entremés.
Mientras no hay qué reír,
huélgase de entretener
diciendo: «Mal representan,
¡por Dios!; no saben tañer»[384].

Durante su estancia en Madrid, Antoine de Brunel asistió a la representación de una comedia, y observó que «en los entreactos hay un poco de farsa, algún baile o alguna intriga particular, lo que a menudo resulta más divertido

[380] Además de la bibliografía que citamos antes (p. 130, n. 11), véase Jesús Gómez, *La figura del donaire o el gracioso en las comedias de Lope de Vega*, Sevilla, Alfar, 2006; María Santomauro, *El gracioso en el teatro de Tirso de Molina*, Madrid, Revista Estudios, 1984; y Lavinia Barone, *El gracioso en los dramas de Calderón*, Nueva York, IDEA, 2012.

[381] Leandro Fernández de Moratín, «Vida de don Nicolás Fernández de Moratín», *Obras*, Madrid, Atlas, 1944, BAE, tomo 2, p. XI. Para la pervivencia del personaje, René Andioc, *Teatro y sociedad*, pp. 35-37; y María Angulo Egea, «El gracioso en el teatro del siglo XVIII», en Luciano García Lorenzo (ed.), *La construcción*, pp. 383-412.

[382] René Andioc, *Teatro y sociedad*, pp. 31-36.

[383] Jean Sentaurens, *Séville et le théâtre*, vol. I, pp. 503-505.

[384] *Doze comedias famosas*, fol. Aa-2. Fue editada en *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 136, vol. II, pp. 409-410.

que la obra»[385]; y un siglo más tarde, Tomás de Erauso lamentaba que el «corto vulgo» que va a la comedia,

> no se detiene a la inteligencia radical de lo que mira, ni tiene facultades para ello. Toda su complacencia estriba en el adorno exterior del teatro, en la visualidad de las tramoyas, en la puntual mutación de los bastidores, en la atractiva galanura y desembarazo de las cómicas, en los inquietos pasajes del entremés y en las bufonadas del gracioso[386].

Y algo parecido sucedía durante la escenificación de un auto sacramental. La gente que se agolpaba alrededor de los carros difícilmente podría percatarse del argumento ni entender los versos, que apenas resultarían audibles, pero sí que prestaría gran atención a los vestidos, la música, las tramoyas y, sobre todo, a la loa, el entremés, el sainete o la mojiganga que estas representaciones incluían, y que el público solía acoger con gritos, risotadas y alborotos[387], según denunciaban los adversarios del espectáculo[388], que finalmente fue prohibido mediante una Real Cédula de 1765[389].

En cuanto a las obras que se representaban en los pueblos, si exceptuamos las que pudiera componer algún poeta local, sabemos que eran las mismas que se habían ofrecido en las ciudades anteriormente. En varios documentos se in-

---

385 Antoine de Brunel, *Diario del viaje de España* (1665), en *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, vol. III, p. 263.

386 Tomás de Erauso y Zabaleta, *Discurso crítico sobre el origen, calidad y estado presente de las comedias de España*, Madrid, en la Imprenta de Juan de Zúñiga, 1750, p. 89.

387 Para la escenificación de los autos sacramentales y su público, véase antes, pp. 293-294.

388 Los comediantes, protestaba el padre Jesús María, «como están connaturalizados y habituados en sus malos usos, dicen y hacen muchas veces delante del Santísimo Sacramento cosas ajenas del nombre cristiano y dignas de grave castigo; y cuando fuera tolerable que personas tan infames y viciosas representaran tan altos misterios (que no sé cómo pueda tolerarse), ¿qué tienen que ver fiestas sagradas con los entremeses de latrocinios y de adulterios que de ordinario mezclan entre los autos sacramentales? Si esto con razón es insufrible en las comedias profanas, ¿cómo se tolera en las que tratan de cosas sagradas?» (Fray José de Jesús María, *Primera parte de las excelencias de la virtud de la castidad*, Alcalá, por la viuda de Juan Gracián, 1601, p. 838; y Emilio Cotarelo y Mori, *Bibliografía de las controversias*, p. 377). El obispo de Badajoz, por su parte, promulgó en 1605 un edicto en el que, entre otras cosas, se ordenaba «que en las fiestas del Corpus Christi no se haga comedia ninguna profana, sino algunos autos devotos sin mezcla de entremeses profanos ni de cosa que no sea para mejor enderezar el pueblo a devoción y adorar al Santísimo Sacramento, e conforme a la reverencia que se debe en presencia de tan gran Señor, e no para mover el pueblo a risa y hacer otras descomposiciones, gritos, ruidos y alborotos indebidos con semejantes representaciones» (Emilio Cotarelo y Mori, *Bibliografía de las controversias*, pp. 621-622).

389 Emilio Cotarelo y Mori, *Bibliografía de las controversias*, p. 657. Sobre la polémica en torno a los autos sacramentales y su prohibición en el siglo XVIII, véase René Andioc, *Teatro y sociedad*, pp. 345-379; y Mario Hernández, «La polémica de los autos sacramentales en el siglo XVIII: La Ilustración frente al Barroco», *RLi*, 42, 1980, pp. 185-220.

dican los títulos de los autos y comedias que componen la función, algunos muy conocidos, o se especifica que la representación será la misma que se ha presenciado en la capital, y en otros se comisiona al mayordomo de la cofradía o a un regidor para que viaje a la ciudad y negocie la compra o el alquiler de los textos[390]. Sobre el contenido del teatro breve que completaba el programa sabemos muy poca cosa, aunque, teniendo en cuenta que en algunos pueblos se contrató a un comediante profesional para que encarnara la «graciosidad» de las obras que los propios vecinos interpretaban[391], y que las compañías venidas de fuera solían representar los entremeses y obras menores de su propio repertorio, debemos concluir que los aldeanos presenciaban las mismas obritas cómicas que los espectadores de las grandes urbes, y que las acogieron con el mismo gusto. Y también es muy posible que el tipo del alcalde entremesil y sus compadres villanos, que en esta clase de piezas aparecen por doquier, se exhibieran en algunas ocasiones en las fiestas aldeanas, ante un auditorio rústico y unas autoridades locales que, si no había existido alguna censura previa, recordarían a los que la pieza parodiaba. Así parece probarlo, aunque de forma indirecta, la actividad de los propios comediantes, sobre la que conservamos una documentación bastante extensa. El actor Pedro de Montiel, por ejemplo, estuvo en Carmona, en 1563, representando un entremés «de portugueses» y otro «de villano»[392]; el cómico Pedro Ruiz acudió a Esquivias en 1588 y 1592 para hacer el papel de villano simple[393]; y en la centuria siguiente, los actores que habían alcanzado mayor renombre interpretando a los alcaldes de aldea fueron contratados para actuar en lugares de muy poco vecindario, y podemos suponer que el personaje que les había hecho célebres también se asomaría de vez en cuando al tablado.

Entre los cómicos que adquirieron fama representando a un alcalde, y que actuaron con frecuencia fuera de la capital, debemos recordar a Cosme Pérez, más conocido como Juan Rana, quien a principios de los años treinta ya se había hecho famoso entre los espectadores madrileños interpretando y profiriendo alcaldadas[394], y entre 1636 y 1646 trabajó en la compañía de Pedro de la Rosa[395], un conocido empresario teatral –un «autor de comedias», según terminología de la época– con el que debió de actuar en varios pueblos siguiendo a la

[390] Charles Davis y John E. Varey, *Actividad teatral*, vol. I, pp. CXCV-CCXLV, y II, pp. 715-721.

[391] *Ibíd.*, vol. I, pp. CCXXII-CCXXIII.

[392] Piedad Bolaños Donoso y Mercedes de los Reyes Peña, «Reconstrucción de la vida teatral», p. 165.

[393] Jaime Sánchez Romeralo, «El teatro en un pueblo de Castilla», pp. 44-45.

[394] Véase más adelante, pp. 440-449.

[395] Francisco Sáez Raposo, *Juan Rana*, pp. 30-41; y Teresa Ferrer Valls (dir.), *Diccionario biográfico de actores*, donde pueden verse reunidos estos datos y los que detallamos a continuación.

agrupación[396], y en algún momento tendría que encarnar a su personaje más conocido. Y otro tanto podemos decir de Juan Bezón, un popular actor cómico que en 1637 fue contratado por Tomás Fernández Cabredo[397], y como miembro de su compañía desempeñó el papel de alcalde villano en el entremés de *El mago*, de Quiñones de Benavente[398] –y probablemente en otros del mismo autor, como *La ronda* y *El guardainfante*[399]–, y ese mismo año actuaría con sus compañeros de farándula en Chinchón, Getafe, Morata y Perales de Tajuña, Fuensalida, Casarrubios del Monte, Maqueda, Escalona y Yuncos[400], donde es posible que volviera a interpretar el mismo papel.

Para confirmar lo dicho también cabe recordar que la contratación de la compañía y la elección de las obras que esta iba a representar corrían a cargo de la cofradía que organizaba la fiesta, y solo ocasionalmente de los miembros del concejo[401], por lo que parece poco probable que, a la hora de elegir un entremés o una mojiganga, con el fin de no irritar al munícipe de turno, los mayordomos vetaran aquellas obras en que participa el personaje, incluso en el caso de que el prioste de la cofradía, como ocurre en *Peribáñez*, también hubiera sido alcalde por algún tiempo[402].

El hecho de que los alcaldes y sus disparatadas ocurrencias llegaran a alcanzar una popularidad tan prolongada y entre un público tan amplio, se ex-

[396] La compañía de Pedro de la Rosa actuó en Loeches, Arganda, San Martín de la Vega, Torrejón de Ardoz, Vicálvaro, Fuensalida, Torrejón de Velasco, Algete y Colmenar de Oreja en 1636; en Illescas, Borox y Carranque en 1637; en San Martín de la Vega, Arganda, Ciempozuelos, Fuente del Saz, Navalcarnero, Illescas, Carabanchel de Abajo, Carranque y Cuéllar en 1641; en Colmenar Viejo, Navalcarnero, Ciempozuelos, Arganda, Morata de Tajuña, Vicálvaro, Daganzo de Arriba, Parla, Villaverde y Torrejón de Velasco en 1642; en Vicálvaro y Navalcarnero en 1643; en Algete, Ciempozuelos, Illescas, Getafe, Valdemoro, Arganda, Villarrubia de Ocaña, Navalcarnero, Casarrubios del Monte, Arganda y Jadraque en 1644; y en Pinto, Leganés, Corral de Almaguer, Getafe, Valdemoro, Arganda, Ciempozuelos, Esquivias, Illescas, Mondéjar, Pezuela, Brihuega e Hita en 1645 (Cristóbal Pérez Pastor, *Nuevos datos*, vol. I, pp. 247-267; y Charles Davis y John E. Varey, *Actividad teatral*, vol. I, pp. 221-257).

[397] Cristóbal Pérez Pastor, *Nuevos datos*, vol. II, p. 97; y Charles Davis y John E. Varey, *Actividad teatral*, vol. I, p. 54.

[398] El entremés fue representado por las compañías de Tomás Fernández y Pedro de la Rosa en el Palacio del Buen Retiro la noche de San Juan de 1637, con Juan Bezón y Cosme Pérez en el papel de alcaldes villanos. Véase más adelante, p. 500, n. 1241.

[399] Los dos entremeses formaban parte del repertorio de la compañía durante ese año (José Sánchez Arjona, *Noticias*, pp. 310-313; y Hannah E. Bergman, *Luis Quiñones de Benavente*, pp. 306-308 y 438-439).

[400] Cristóbal Pérez Pastor, *Nuevos datos*, vol. I, pp. 264-266; y Charles Davis y John E. Varey, *Actividad teatral*, vol. I, pp. 60-62.

[401] Noël Salomon, «Sur les representátions», p. 406 y apéndice; y Charles Davis y John E. Varey, *Actividad teatral en la región de Madrid*, vol. I, pp. CLXXXIII-CLXXXIV y CXCVII-CC.

[402] Véase más adelante, p. 542, n. 42.

plica, precisamente, por esa afición a las peripecias cómicas y a las salidas graciosas, que todo el auditorio compartía, y que nuestro personaje satisfacía con creces[403]. Muchas alcaldadas resultaban cómicas, en efecto, porque, al proferirlas u ordenarlas, el tipo manifestaba aquella ignorancia simple que, según los preceptistas, es una fuente segura de comicidad[404]. Baste recordar a aquellos alcaldes que están seguros de que las cabras podrán declarar ante el escribano, que al sabueso se le puede utilizar como candil, que el papagayo avisará cuando tenga frío, que los reos pueden asistir al juicio después de ahorcarlos, que es posible enviar requisitorias al infierno, al cielo y al purgatorio, que las cartas las entrega en mano el propio destinatario, o que alguien es capaz de escribir sin saber leer.

La ignorancia alcaldesca tiene, además, un punto de obcecación que acentuaba su perfil risible y aseguraba su éxito. Nos referimos a aquella inversión del sentido común, señalada por Bergson[405], que consiste en querer moldear la realidad de acuerdo con la idea que se tiene de ella, empeñarse en que las cosas se adapten al pensamiento, en lugar de ajustar el pensamiento a las cosas, lo cual sucede muy a menudo en los entremeses y comedias que hemos comentado a lo largo de estas páginas. Así ocurre con aquel alcalde que ordena que el herrador golpee con menos fuerza en el yunque, para no hacer tanto ruido, aunque el hierro no se ablande; al que pretende que el sastre vuelva un tajón del revés, como se hace con el sayo o la ropilla; al que manda tapar un hoyo abriendo uno nuevo al lado; al que decreta que partan a un hombre por la mitad, para que pueda ejercer simultáneamente de aguador y sastre; o al que establece que el carnicero solo mate media vaca o medio carnero para que su negocio sea rentable.

La ignorancia, de otro lado, resulta particularmente ridícula cuando nace o va acompañada de algún tipo de deformación moral, cuando brota, según señalaba Maggi, de un vicio del ánimo, de una disposición y apetito depravados, siempre que tales defectos no estén encarnados en un criminal que concite nuestro odio y sea merecedor de un castigo más severo que la risa[406]. En el personaje que nos ocupa, el vicio o depravación del ánimo que sobresale es sin duda el engreimiento, la soberbia, que resulta especialmente ridícula al estar encarnada en un sujeto insignificante, como el alcalde que alardea de prender

---

403 Para las conclusiones parciales que ofrecemos a continuación hemos tenido en cuenta los datos incluidos en los cuatro apartados precedentes, titulados «El concejo se reúne», «Alcaldes mojigangueros», «Rondas, visitas, audiencias», «Prender a roso y velloso».

404 Véase antes, pp. 204-210.

405 Henri Bergson, *La risa*, México, Espasa-Calpe, CA, 1994, pp. 149-150.

406 Vincenzo Maggi, *De ridiculis* (1550), primera parte, en Juan Carlos Pueo, *Ridens et ridiculus*, pp. 228-229.

«roso velloso» y empuña la vara como si fuera el cetro real; el que se empeña en probar que es alcalde a todo ruedo, aunque su jurisdicción no traspase los límites de una aldea; el que, careciendo de autoridad, amenaza con ahorcar a cualquier cristiano; o el labriego analfabeto que presume de tañer, cantar, jugar, luchar en el prado o «calzar un arado bravamente», y piensa que tales minucias son mérito suficiente para gobernar a sus vecinos.

Entre las fealdades del alma que son motivo de risa, además de la ignorancia, Trissino y otros autores destacaban la imprudencia[407], sobre todo si viene acompañada por la necedad y da lugar a acciones disparatadas y ocurrencias peligrosas, que rozan la sinrazón, como las del acalde que suelta a los presos para que vayan a oír misa, el que pide a un criminal que viaje por su cuenta al pueblo vecino y que allí lo ahorquen, el que premia a una alcahueta por favorecer la armonía entre los dos sexos, el que disculpa al amancebado por ser amparador de mujeres, el que aplica la ley del talión para reparar una muerte accidental, el que elige las sentencias al azar y condena a muerte a una acreedora, o el que manda ahorcar a los pleiteantes para que el cielo decida quién tiene razón. Y, en efecto, si la prudencia es sinónimo de «cordura, templanza y moderación en las acciones»[408], y consiste en guiarse por la razón y buscar el justo medio, la comparación implícita entre los disparates de los alcaldes y la rectitud y proporción que deben guiar al juez y al buen gobernante[409], debía provocar la risa en un sector muy amplio del público.

Todo parece indicar, en efecto, que el alcalde lugareño levantaba en el auditorio de los teatros una carcajada unánime y prolongada, que los dramaturgos supieron aprovechar, y que en ello estriba el éxito que el personaje alcanzó durante más de dos siglos. Sin embargo, aunque la risa fuera compartida por todo el público, los motivos que la despertaban y los significados y matices que incluía debieron de variar, dependiendo de la condición social, cultura y mentalidad del espectador. Aunque a este asunto ya le hemos dedicado algunas páginas y lo volveremos a tratar en el último apartado de este capítulo[410], con los datos que hemos expuesto hasta ahora podemos inferir que la risa que el alcalde provocaba tenía un claro componente colectivo, y se dirigía, no contra un individuo particular, sino contra el representante de un grupo al que se consideraba mental y socialmente inferior, o con el que los espectadores podían desahogar su resquemor. Los nobles, los letrados, los hidalgos y los que

---

[407] Giovan Giorgio Trissino, *La Poética* (1563), sexta división, p. 467; y Juan Pablo Mártir Rizo, *Poética de Aristóteles* (h. 1623), p. 88.

[408] Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, vol. V, p. 418.

[409] Véase más adelante, pp. 521-525.

[410] Véase antes, pp. 89-92 y 102-104; y más adelante, pp. 514-526.

aspiran a serlo, verían encarnado en el personaje a un villano hueco y necio que, por su nacimiento y educación, es incapaz de todo discurso lógico y solo merece que se mofen de él. El plebeyo, por su parte, debió de regocijarse viendo burlada a la autoridad, personificada en un individuo que, a pesar de su aire jactancioso, venía a ser el compendio de los defectos que las gentes de la ciudad atribuían al rústico: grosería, necedad, tozudez y falta de luces. Y en cuanto a los pueblos que incluyeran en sus fiestas una función de teatro, si el propio concejo no lo vetaba, la aparición de un alcalde rústico en el tablado provocaría un enorme jolgorio entre los vecinos, que verían a sus propias autoridades locales parodiadas en la escena.

ALCALDES SIMPLES Y PÍCAROS BURLADORES

La comicidad de muchos lances en que participan los alcaldes no deriva únicamente de las previsibles ocurrencias del personaje, sino de la posible intervención de un elemento exterior –un ladronzuelo, rufián, bromista vividor o enamorado tenaz–, que, por interés o diversión, convierte al alcalde en víctima desprevenida de alguna burla.

Antes de entrar en materia conviene tener presente que, a diferencia de lo que sucede en otras lenguas, en el castellano del Siglo de Oro la palabra *burla*, con sus sinónimos y variantes, incluye dos acepciones que en parte han subsistido hasta la actualidad, y que suelen darse simultáneamente en muchos contextos[411]. En el *Tesoro* de Covarrubias, por ejemplo, el término significa por un lado 'engaño' y 'mentira', y a la vez es sinónimo de *fisga*, *befa*, *mofa* y *vaya*[412]. Según el *Diccionario de autoridades*, la *burla* puede ser «la acción que se hace con alguno, o la palabra que se le dice, con la cual se le procura engañar», o «la acción, ademán o palabras con que se hace irrisión y mofa de alguno o de alguna cosa»[413]; y los diccionarios bilingües contemporáneos también dan cuenta del significado polisémico del verbo *burlar*, que en inglés equivale por un lado a *to jest* y *to mock*, y por otro a *to deceive*[414]; y en francés a *tromper*, y también a *moquer*, *jouer*, *rire* y *railler*[415].

[411] Véase Monique Joly, *La bourle et son interprétation. Recherches sur le passage de la facetie au roman (Espagne XVIe-XVIIe siècles)*, Lille, Université de Lille, 1986, pp. 41-322.

[412] Sebastián de Covarrubias, *Tesoro*, pp. 306, 371, 782, 909 y 1514.

[413] Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, vol. I, p. 717.

[414] Richard Percival, *Bibliothecae Hispanicae pars altera. Containing a Dictionarie in Spanish, English and Latine*, London, by John Jackson for Richard Watkins, 1591.

[415] Juan Palet, *Diccionario muy copioso de la lengua española y francesa*, Paris, Matthieu Guillemot, 1604; y César Oudin, *Tesoro de las dos lenguas francesa y española*, Paris, Marc Orry, 1607.

Las burlas que sufren los personajes del entremés figuran entre los lances preferidos por el público[416], y constituyen un auténtico subgénero teatral[417] en el que podrían incluirse las piezas que vamos a examinar en este apartado. En ellas los alcaldes son víctimas de una burla en los dos sentidos que acabamos de indicar: por un lado se les engaña y estafa por diferentes motivos y con distintos propósitos; por otro, son objeto de chascos y bromas, a veces harto pesadas, y motivo de jolgorio para sus propios burladores y para el público, que está al tanto de lo que ocurre en la escena y disfruta sintiéndose por encima del burlado.

Como ocurre en el cuento del llovista, o en el de los tejedores y otros de la tradición folclórica[418], el protagonista de estas obritas suele ser un pícaro embaucador que, además de obtener algún beneficio con sus enredos, pone en solfa al alcalde o al concejo en pleno aprovechando la simplicidad y pocas luces de los munícipes. Aunque en las comedias de Lope existe algún precedente que debe tenerse en cuenta[419], y los padres jesuitas ya habían convertido a los alcaldes en víctimas de los enredos y burlas urdidos por gitanillos y capigorrones[420], el ejemplo modélico de este tipo de situaciones lo hallamos en *El retablo de las maravillas* de Cervantes, cuyo contenido y fuentes comentaremos con detalle en otro apartado[421]. En él, Chanfalla y Chirinos despliegan ante el concejo aldeano un retablo imaginario que tiene una extraña propiedad, y es que

> ninguno puede ver las cosas que en él se muestran que tenga alguna raza de confeso, o no sea habido y procreado de sus padres de legítimo matrimonio. Y el que fuere contagiado destas dos tan usadas enfermedades, despídase de ver las cosas jamás vistas ni oídas de mi retablo[422].

---

[416] «Y si alguna comedia se representa de cosa buena, los entremeses, que llaman, han de ser de cosas de amores, embustes de rameras, enredos de terceras, riñas de rufianes, hurtos y engaños de criados a sus amos, y cosas semejantes, y la comedia que no tuviese desto ya no hay arrostrar a ella, ni hay quien la vaya a oír» (Fructuoso Bisbe y Vidal, *Tratado de las Comedias*, cap. 9, fol. 43; y Emilio Cotarelo y Mori, *Bibliografía de las controversias*, p. 251).

[417] *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Volumen 4. Entremeses de burlas*, edición de Celsa Carmen García Valdés, Pamplona, Universidad de Navarra, 2020.

[418] Véase antes, pp. 121; y más adelante, pp. 590-591.

[419] Véase el engaño de que son víctimas los alcaldes Batavo y Chamizo por parte de Diana, Mauricio y el capigorrón Tarreño, para lograr que Alejandro escape de la prisión, en la tercera jornada de *La serrana de Tormes* (1590-1595), de Lope de Vega (*Obras. Nueva edición*, vol. IX, pp. 473-478); y la burla que sufren Benito y Antón, alcaldes villanos, por parte del gracioso Calambre, que se hace pasar por santo, en la tercera jornada de *Santa Casilda* (h. 1620), comedia atribuida a Lope de Vega (*ibíd.*, vol. II, pp. 589-590).

[420] Véase antes, pp. 159-160 y 164.

[421] Véase más adelante, pp. 588-606.

[422] Miguel de Cervantes, *Entremeses*, p. 90.

El primer imitador directo de *El retablo de las maravillas* cervantino fue Luis Quiñones de Benavente, autor de un entremés de igual título, compuesto hacia 1626[423], en que el alcalde, tras haber dictado varias sentencias sacándolas al azar de la caperuza y la pretina, recibe la visita de Pilonga, la cual trae para la fiesta del Corpus un retablo repleto de maravillas, pero con un *conque*, y es que el que tuviere «la mujer de ojos traviesos, / de visitas y recaudos», no verá ni un detalle del retablo. Todos están seguros de la fidelidad de sus esposas, así que la embaucadora da comienzo al espectáculo, y explica a la concurrencia que del escenario acaba de salir un «torazo jarameño». Todos fingen que lo ven, y corren para no ser embestidos. A continuación se desborda impetuoso el río Nilo –«niño», según el alcalde–, y los munícipes se quitan las capas y caperuzas para nadar, instante que aprovecha Pilonga para robárselas, aunque al momento se las devuelve «sahumadas», pues la burla termina felizmente con la música final.

Gran similitud con la obrita de Quiñones tiene el entremés de *Los rábanos y la fiesta de los toros*, atribuido a Francisco de Avellaneda[424]. Los dos alcaldes –el vejete y el gracioso Lorenzo– van a participar en una corrida de toros, pero antes tienen que pasar revista a los presos. El primero de ellos es un mago –el alcalde entiende «magro»–, capaz de proporcionar a cada uno la comida que desee. Tras mostrar sus dotes mágicas aumentando el tamaño de un huevo, un rábano y unas manos de cabrito, el alcalde pide al mago unas fiestas para que el pueblo se regocije. Se repiten a continuación los versos del *Retablo de las maravillas* de Quiñones –el mago puede ofrecerles festejos, pero con un *conque*, y es que no podrá verlos el que tenga la mujer «de ojos traviesos»–, y se inicia la representación con la supuesta aparición de un gigante que pega con una maza a una sierpe, lo cual obliga a todos a echarse al suelo para protegerse. A continuación se desborda el río Nilo, los alcaldes y el escribano se quitan las capas para nadar, y el mago escapa con ellas.

En la primera parte de *Los alcaldes encontrados*, la serie de entremeses atribuidos a Quiñones de Benavente[425], los alcaldes Mojarrilla y Domingo son objeto de una burla ingeniosa urdida por una moza embaucadora, que comparece

[423] Luis Quiñones de Benavente, *Jocoseria* (1645), pp. 547-563, y *Entremeses*, edición de Abraham Madroñal, pp. 37-53. Fue editado en *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 247, vol. II, pp. 569-572. Para la fecha de composición, Hannah E. Bergman, *Luis Quiñones de Benavente*, pp. 344-349.

[424] Francisco de Avellaneda, *Teatro breve*, pp. 463-477. El entremés fue impreso como obra de Monteser en *Rasgos del ocio* (1664), pp. 95-105, y como obra de Avellaneda en *Floresta de entremeses* (1691), pp. 117-127.

[425] *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 282, vol. II, pp. 659-663. Para la posible autoría y la fecha de estas piezas, véase más adelante, p. 367, n. 621.

en la audiencia acusada de asestar a los hombres estocadas pecuniarias. Para agradecerles su clemencia, les regala sendas «varitas de virtudes», «con las cuales cualquier cosa / que pidan, vendrá al momento». Domingo pide un papelón de confites, y Mojarrilla, un talego de dineros, que reciben al momento, pero el paquete de Domingo contiene harina que le blanquea la cara, y el de su compañero, un cohete que lo deja chamuscado. Pasado el primer enfado, ambos perdonan a la muchacha, que inicia el baile final con ayuda de los músicos.

En la pieza de Cáncer y Velasco titulada *Los galeotes*[426], llega al pueblo un carro con forzados. El alcalde Juan Rana[427], al saber que van condenados por matadores, pide que incluyan al doctor en la cadena. Con los galeotes viene un comisario, que encomienda al alcalde un preso muy peligroso llamado Matalotodo, advirtiéndole que, si se le escapa, él ira a galeras en su lugar, ya que así lo exige la ley de talión, o del *tazón*, según entiende el alcalde. Aparece a continuación la pícara Chispilla, que agarra al alcalde, lo lleva y lo trae a la carrera por el tablado, como si fuera «rocín de rey cuando se presta a un paje», y le recomienda que apriete bien los grilletes al peligrosísimo Matalotodo. Como el alcalde no se atreve, la propia pícara finge apretar las prisiones al reo, pero lo suelta y ambos se escapan. El alcalde acepta con resignación sustituir al forzado, e incluso escribe una sentencia en que se condena a sí mismo a galeras por diez años, aunque la mitad deberá remarlos su mujer, al tratarse de «galeras gananciales». Por suerte, la Hermandad detiene a los fugitivos, el alcalde queda libre y todo termina en baile.

En el entremés de *Los alcaldes de las Batuecas* (h. 1663), pieza de teatro escolar compuesta por fray Gonzalo de San Miguel[428], los alcaldes Repollo y Corteza andan riñendo, tratándose de «bestiaza» y de «pollino». En ese momento aparece un estudiante que les propone realizar unas pruebas para conocer su discreción, y de esa manera poner fin a la disputa. Ambos acceden, y el escolar les somete a un primer examen, que consiste en atarles las manos, sacudirles con las varas y dárselas a oler, para ver si son capaces de percibir su sabor; y a otra prueba más, en que el estudiante casca a los alcaldes en la cabeza para saber qué contienen, igual que se hace para probar los melones. Acto seguido el estudiante traza unos círculos en el suelo y concluye que Repollo tiene memoria pero anda falto de entendimiento, y que Corteza carece de ambos. Para adqui-

[426] Francisco Sáez Raposo, *Juan Rana*, pp. 225-253. El entremés se editó después de morir su autor (1655), en una edición suelta impresa en Madrid, por Andrés García de la Iglesia, 1659; y en *Vergel de entremeses* (1675), pp. 130-141.

[427] Para el personaje de Juan Rana, véase más adelante, pp. 440-449.

[428] Gonzalo de San Miguel, «Entremés de los alcaldes de las Batuecas», *Obras poéticas*, BNE, mss. 17505, fols. 139-148.

rir esas facultades, y tras cobrarles un doblón a cada uno, el estudiante recomienda a Corteza «lana cardina» y a Repollo, *lumen intellectus*, unos términos que ninguno de ellos entiende. Mientras los alcaldes andan buscando lo que les ha recetado, el estudiante se marcha y reaparece con una olla de almagre, con el que unta la cara de Repollo, y otra de yeso, con el que embadurna la de Corteza, mientras les hace creer que de esa forma alcanzarán memoria y entendimiento, y advirtiéndoles que tengan los párpados apretados, si no quieren quedar ciegos para siempre. A continuación, el estudiante se marcha llevándose las capas de los alcaldes, que siguen con los ojos cerrados hasta que aparecen sus mujeres y se descubre la burla, que concluye con el regreso del escolar disfrazado y con el baile final.

Una burla similar pone en práctica el barbero en *Los enharinados*, de Matos Fragoso[429]. Los alcaldes Pero Crespo y Antón Chapado andan discutiendo, y uno de ellos amenaza con pelar las barbas al otro, lo cual sería una gran merced, teniendo en cuenta que en el pueblo no tienen quien se las rape. En ese momento interrumpe la reunión del concejo un barbero que afirma que ha traído de las Indias «unos polvillos tan fuertes / y de tan lindos compuestos», que echándolos en las barbas, estas «no volverán a salir / otra vez en ningún tiempo». Cuando llega el momento de aplicarlos, los dos alcaldes discuten sobre quién debe ser el primero que los pruebe. El hombre propone que lo ensayen a la vez, aunque antes les pide que se quiten las capas y que cierren los ojos mientras les echa los polvos, «porque si algunos acaso, / os cayeren dentro dellos, / son tan fuertes que bastaban / para que quedaseis ciegos». A continuación, el falso barbero les echa harina en la cara, toma las capas y los sombreros y se larga a otro lugar con la intención de vender el botín a un ropero de viejo. Los alcaldes quedan solos y vuelven a discutir con los ojos cerrados, creyendo que el otro está acaparando los servicios del rapista. En vista de que el burlador no da señales de vida, deciden abrir un ojo, y cada uno descubre que su colega tiene enyesadas las barbas, momento en que aparece el escribano con los vecinos y se destapa el enredo. Los alcaldes se enfurecen –«No sea yo alcalde otro año / si no le ahorcare primero»–, pero al momento vuelve el embaucador con unos músicos, y la rabieta alcaldesca se apacigua con un baile.

En *Las brujas*, de Agustín Moreto[430], interviene una cuadrilla de ladrones formada por Sarcoso y dos amigas, Lampadosa y Tringintania, que han estado robando en el pueblo fingiendo ser brujas y amedrentando a la gente. Aunque

[429] *Verdores del Parnaso* (1668), pp. 261-273. Para la difusión del entremés en el siglo XVIII, véase antes, p. 278, n. 297.

[430] Agustín Moreto, *Loas, entremeses y bailes*, vol. II, pp. 707-723. El entremés se imprimió en *Autos sacramentales* (1675), pp. 258-264.

sus compinches tienen miedo, Tringintania, la más experimentada, les tranquiliza diciendo que ella conoce el sistema de salir de allí sanos y salvos con lo ya robado, y con algo más que ella se encargará de apandar aprovechando el pánico de los rústicos. El alcalde reúne en concejo a los regidores Bras y Bartolo, para tratar de la invasión brujeril y buscar remedio. Aparece Tringintania, vestida de negro con sotana y manteo, y les explica que es un dómine nigromante, capaz de expulsar a las brujas del pueblo de la siguiente manera: el alcalde ha de llevar de noche a cierto sitio una bolsa con cincuenta escudos de oro para contentar a Plutón, que está enojado con el pueblo. Aunque con cierto temor, el alcalde va al lugar indicado llevando consigo la bolsa. Aparecen Tringintania y sus compañeros en hábito de brujas, explican al alcalde las ventajas de su oficio, y le convencen de que se una al gremio. El alcalde se desnuda para que lo unten, creyendo que de esta forma se volverá invisible y podrá volar como ellas, tras lo cual las falsas brujas le tapan los ojos para que vuele seguro, toman ropas y dinero y desaparecen. Cuando el alcalde se quita la venda, se encuentra con los regidores, les dice que es bruja, y les repite los mismos embelecos que ellas le contaron. Deciden avisar al cura, que llega con agua bendita para desembrujarlo. El alcalde, enfurecido, persigue y aporrea a los presentes, con lo que concluye el entremés.

Muy parecido es el argumento de *La ladrona*[431]. El alcalde y el regidor persiguen a una ladrona que finalmente es prendida por el escribano. Aunque ella quiere explicarse, el alcalde responde que la escuchará con gusto después de ahorcarla. La mujer entona una jácara que continúa con otros cantos y bailes, y se ofrece a representar un auto, con la condición de que los munícipes la ayuden tocando unas chirimías que ella misma les entrega; pero primero deben quitarse las capas y los sombreros para estar más libres. Comienza la representación, y en el momento indicado los tres hombres soplan por los instrumentos y quedan empolvados: el regidor de blanco, el alcalde de negro y el escribano de almagre. La ladrona huye llevándose las capas y los sombreros, aunque reaparece al momento para participar en el baile que da fin al entremés.

La burla siguió formando el núcleo argumental de muchos entremeses y sainetes compuestos en los últimos años del siglo XVII y a lo largo del siguiente, de los que tomaremos alguna muestra. En el entremés de *El estudiante marqués*, de Francisco de Castro[432], por ejemplo, el personaje que da título a la pieza se hace pasar por un noble de alta alcurnia, el marqués del Cigarral, y aunque al final queda escarmentado, logra burlar a los hidalgos, alcaldes y regidores de

[431] *Floresta de entremeses* (1680), pp. 99-109.

[432] Francisco de Castro, *Teatro breve*, pp. 655-671. El entremés se imprimió en Francisco de Castro, *Alegría Cómica* (1702), vol. I, pp. 103-115.

Olías, que lo reciben arrodillados y lo tratan de «eminencia», «majestad» y «señoría». En el titulado *No hay tiempo que no se llegue ni deuda que no se pague*[433], compuesto durante la Guerra de Sucesión, la víctima de la burla es un alcalde portugués, al que unos castellanos avispados venden unos burros llenos de tachas, cuyo precio cobrarán cuando el ejército de Felipe V entre en Portugal, cosa que sucede finalmente. En el entremés de *El zahorí*, compuesto por Francisco Benegasi y Luján para acompañar a su comedia de *La dama muda*[434], el protagonista se propone sacar dinero al alcalde, y lo primero que hace es ayudarle a encontrar en el portal de su casa un real, que él mismo ha ocultado previamente en un agujero. Una vez que le ha convencido de sus dotes adivinatorias, el zahorí anima al alcalde, el escribano y sus cónyuges a dirigirse a una ermita, donde hallarán bajo el suelo un gran tesoro. Mientras cavan y se encomiendan a Apolo, siguiendo las instrucciones del burlador, este toma sus capas y un talego con ochocientos ducados que ha sacado de casa del alcalde, e intenta darse a la fuga, con la mala suerte de que en ese instante el escribano vuelve la cabeza y le sorprende. Como en otras ocasiones, la reyerta se resuelve con un baile. Tras dictar varias sentencias que contienen una cierta crítica social –contra la mujer que despilfarra en vestidos, o contra un cerero, o paseador de aceras–, el protagonista de *El alcalde de Zamarramala*[435] recibe a una pareja de gitanos que lo embaucan, ella seduciéndole con sus ojillos, él cortándole la chupa y limpiándole la bolsa mientras le refiere la historia de Juan Juye, un hombre experto en las mismas artes que el gitano está practicando en ese momento con el alcalde, que al final disculpa el engaño a condición de que los gitanos canten una tonada para acabar el sainete.

En algunos casos, lo que se persigue con la burla es dar un escarmiento a la víctima, que se ha hecho acreedor de un chasco por sus excesos. Así ocurre en el entremés de *El degollado*, atribuido a Lope de Vega y a Pedro Francisco Lanini[436], en que la gula insaciable del alcalde recibe el merecido castigo. La acción

433 *Jardín ameno* (1704), fols. 11-14. El entremés fue compuesto para ser representado en el entreacto de la comedia titulada *Al freír de los huevos.*

434 Francisco Benegasi y Luján, *Obras líricas joco-serias*, Madrid, en la Oficina de Juan de San Martín, 1746, pp. 140-150; y Eduardo Tejero Robledo, *El dramaturgo Francisco Benegasi y Luján. Biografía y reedición de su obra completa*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba, 2010, pp. 128-141.

435 *El alcalde de Zamarramala. Sainete*, BHM, Tea 1-151-26 A. El sainete se representó en los teatros madrileños entre los años 1772 y 1795, en siete temporadas distintas (René Andioc y Mireille Coulon, *Cartelera teatral*, vol. II, p. 758), aunque debió de ser compuesto antes de 1767, puesto que ese año lo representó en Pamplona la compañía de Carlos Vallés (Miguel d'Ors, «Representaciones dramáticas», p. 283).

436 Lope de Vega, *Obras*, vol. II, pp. 301-307. El entremés se publicó con los autos de Lope de Vega en *Fiestas del Santíssimo Sacramento* (1644), fols. 73-76; y como obra de Lanini en *Migajas del ingenio. Colección rarísima de entremeses, bailes y loas* (Zaragoza, por Diego Dormer, h. 1670), edi-

se inicia con las quejas de Teresa, que persigue con una daga al alcalde, después de que este casi le haya comido la tienda de una sentada. Cuando el sacristán Quinolilla está intentando conjurar al «alcalde tumbaollas» y apartarle de su vicio, llega una mujer para avisar que hay ensayo en casa del barbero, que es mayordomo de las fiestas del Corpus, tras lo cual se va a servir la mayor comida que se haya visto en el pueblo. Al oírlo, Teresa olvida el pleito y todos corren para no perderse el ensayo y el convite. Al alcalde le parece «caso feo» acudir sin ser invitado, así que decide presentarse con el pretexto de que le arreglen la barba, y con la esperanza de que lo conviden. Una vez allí, el anfitrión invita a comer al recién llegado con la intención de burlarse de él. La broma consiste en hacer creer al alcalde que el oficial de la barbería lo ha degollado mientras lo afeitaba, porque intentaba intervenir en el ensayo y no se estaba quieto ni un momento. A continuación lo curan, envolviéndole la cabeza con estopas y una gran venda que solo le deja libres los ojos, y le ordenan que durante las siete horas siguientes esté completamente quieto y a dieta. Empieza la comida, y ante las narices del alcalde van pasando capones, torreznos, gazapos con alcaparras, sopa y pichones, mientras que a él solo le ofrecen una pasa y una almendra. Finalmente, el barbero le quita las vendas, le sacude en el gaznate, y asegura que las heridas se le han cerrado viendo comer a los otros.

La gula y el apetito insaciables –pecados típicamente alcaldescos, según veremos en el siguiente apartado– funcionan como recurso humorístico en otras piezas cuyo motivo central es la burla de que es objeto el protagonista. Así, en el entremés de Jerónimo de Cáncer titulado *El libro de qué quieres, boca*[437], Mariblanda y Maridura, ladronas consumadas, se presentan ante el alcalde para ofrecerle, entre cánticos, el libro que da título a la pieza, con el que podrá comer todo lo que se le antoje. El alcalde pide pan y vino, que inmediatamente aparecen en su mano, en vista de lo cual decide comprar el libro por los cien ducados que las mozas piden, y lo hace entregándoles un talego con esa cantidad, que acababan de entregar dos hombres para saldar una deuda. Las mozas se van con el dinero y el alcalde se queda hojeando el libro sin saber qué pedirá: empanadas, menudos, palominos, pavos... Mientras lee, llega el acreedor

ción de Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Imprenta de la Revista de Archivos, 1908, pp. 94-104. Menéndez Pelayo (edición citada de las *Obras* de Lope de Vega, pp. LXI-LXIV) pensaba que el entremés era indigno de aparecer en la colección citada junto a *La siega*, que a su juicio era el más bello auto compuesto por Lope, y consideró que *El degollado* era anónimo. Cotarelo, por su parte, pensaba que la reedición del entremés como obra de Lanini en 1670 no era consecuencia de «una equivocada atribución del editor de las *Migajas*, sino un verdadero plagio, o mejor, una usurpación de obra ajena, hecha por Lanini» (*Migajas del ingenio*, p. 10).

[437] Jerónimo de Cáncer, *Doce entremeses*, pp. 221-234. El entremés se imprimió en *Autos sacramentales* (1675), pp. 228-234.

con el escribano a cobrar los cien ducados, y el alcalde pretende pagarle con el libro, «donde hay figones enteros, / pasteleros por docenas / y cocineros por cientos». Antes de que la cosa vaya a mayores, vuelven a aparecer Mariblanda y Maridura, y el asunto se resuelve con el canto y baile finales.

En la mojiganga anónima de *El tutilimundi*, publicada por John Varey[438], Carranza felicita a su amigo Lorenzo, al que el concejo acaba de dar la vara de alcalde. Para celebrarlo, Carranza invita al nuevo alcalde a su casa, a comer una empanada que no es de las que se usan, sino un tortón monumental que contiene «cien gallinas, veinte pavas, / mil pichones, tres mil gallos / seis mil perdices con alas, / con su azúcar, manjar blanco / y otras tantas zarandajas», todo ello acompañado por el mejor moscatel que se cría en Ribasaltas. Cuando Gracia, la hermana de Carranza, está poniendo la mesa, se oye una voz que, con acento italiano, anuncia un *tutilimundi* o *mundi nuevo*, un teatrillo de muñecos que se mueven con un artificio mecánico[439]. El alcalde se ofende porque alguien pregone sin su licencia, y lo demuestra con el tradicional «O so alcalde o no so alcalde»[440]; pero Carranza le tranquiliza diciéndole que quien está pregonando es un francés, de los que pasan a España «a quitarnos el dinero / con ver tres mil pataratas». El alcalde pretende reunir al concejo y desollar a ese francés en la plaza, «pues es bueno dejar sin piel / a quien nos deja sin blanca»; y Carranza le vuelve a tranquilizar y le anima a llamar al titiritero, que les mostrará lo que anuncia su pregón: el Cid montado en su jaca, los moros de Túnez, las dueñas de Teruel y las negras de Cantabria. Una vez que ha convencido a Lorenzo, Carranza invita a entrar al francés, el cual les promete un espectáculo que les hará morir de risa. «Aguardad», replica el alcalde,

¿no será mejor que Gracia
llegue la mesa y comamos
antes de abrirse la caja?,
que si he de morir de risa,
muera Marta y muera harta.

En ese momento se oyen los gritos de Gracia, que entra asustada y explica que dos mastines han entrado en casa y se han zampado la empanada y el resto de los manjares antes de llevarlos a la mesa. El francés dice que no se preocupen, porque él podrá remediar la falta; y, en efecto, abre su cajón, saca una mesa y dos aparadores, que en la representación comunicarían con el vestuario

438 John E. Varey, *Historia de los títeres*, pp. 360-374.

439 *Ibíd.*, pp. 82-91 y 189-191.

440 Para esta expresión proverbial, repetida en las piezas teatrales, véase antes, pp. 109-110 y 275-283.

o con un escotillón[441], y de allí va extrayendo manjares y bebidas que servirán dos osos, dos tigres y dos leones. A continuación se desarrolla una comida fantasma en que los alimentos y bebidas vuelan por el aire en el momento en que tratan de ingerirlos, y la empanada explota cuando la van a partir, haciendo rodar a los comensales. El alcalde pretende tomar venganza, pero los animales les amenazan, y él y su amigo se tienen que resignar con un «Comer y callar, Lorenzo. / Callar y comer, Carranza». Acabada la comida inexistente, se inicia la mojiganga, en que intervienen distintos personajes. Como remate, los animales que han servido la comida cascan a Lorenzo y su compañero, y el francés anuncia la llegada del Cid, que entra en la escena a caballo, acompañado de dos salvajes que tocan cajas. El Cid aporrea con su espada la cabeza del alcalde, mientras el francés le tranquiliza diciéndole que «es patarata», que aquel caballero «está morto ha cien años». Finalmente irrumpe en la escena un toro que arremete contra todos.

Del mismo estilo es el entremés titulado *El rey de los tiburones*[442], en que la Fortuna conduce al alcalde al fondo del mar para que reine sobre los animales que allí habitan. Además de someterlo a otras burlas, ante el alcalde se presentan cuatro doctores con una mesa llena de viandas que no le dejan comer porque perjudicarían su salud, como a Sancho Panza durante el gobierno de la ínsula, tras lo cual aparecen los secretarios del fingido rey, con legajos y tinteros, y él se queja: «sobre haber comido poco, / aqueste es gentil despacho. / Yo vine a ser rey de fiesta, / que no a ser rey de trabajo». Concluye el entremés con la música y el baile que los actores ofrecen a los reyes auténticos, que asisten a la representación.

En algunas piezas breves el chasco está motivado por la incorregible terquedad de los alcaldes, que se niegan a aceptar el parecer del concejo y de sus paisanos en un asunto tan importante como la organización de los festejos locales[443]. Así ocurre en el entremés de *Los volatines y mojiganga*, ya citado[444], en que el alcalde se empeña en que las fiestas del lugar se celebren con volatines, en lugar de mojiganga, y acaba siendo burlado por una volatinera llamada Úrsula y por los vecinos. Instruido y animado por la mujer, el alcalde intenta realizar varias acrobacias encaramándose a una cuerda tendida sobre el tablado, pero todos los ensayos terminan con poses ridículas o caídas estruendosas. En-

[441] Para los usos del escotillón y otros espacios teatrales, José María Ruano de la Haza, *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 2000, pp. 237-244; y más adelante, pp. 468-474.

[442] *Floresta de entremeses* (1680), pp. 10-20.

[443] Para este tipo de situaciones, véase antes, pp. 231-234.

[444] John E. Varey, *Historia de los títeres*, pp. 349-359; y antes, p. 238.

tre tanto, a veces fingiendo que pretenden auxiliarle, por el escenario van pasando un médico que persigue al alcalde con una jeringa monumental, una negra, unos gitanos, y un prestidigitador que invita a Úrsula y al alcalde a soplar por sendos canutos, con lo que el villano acaba con el rostro enharinado.

El susto y el escarmiento que recibe el protagonista de *El alcalde y toros fingidos* (1692)[445] obedecen a un motivo similar. El escribano, el regidor, las mujeres y otros vecinos han pedido al alcalde que haya toros por las fiestas de San Roque, que ya los tienen comprados y encerrados, pero el alcalde se opone tajantemente, porque

> si alguno le coge el toro hay alarido,
> y si no le cogen dicen que ha sido
> un buey el toro, y los que le compraron
> ¿qué sentirán, si toro le pagaron?;
> y damos con el gasto la molestia
> de que vayan diciendo: «Mala fiesta».
> Pues toro me vea yo si consintiere
> tal fiesta en el lugar. ¡Dé donde diere!

Como el alcalde sigue con su *tema*, y «no habrá cura ni obispo, que le pueda sacar della», el regidor y el escribano se confabulan para gastarle una broma y correr los toros sin su permiso. Para ponerlo en práctica fingen una riña, se meten en una casa, el alcalde los persigue y, una vez dentro, lo dejan encerrado mientras escapan por otra puerta. A partir de ese momento el alcalde queda asomado a una reja, y aunque oye el ruido y los gritos de la fiesta –«¡Los calzones le ha quitado, / la capa el toro se lleva!» «¡Salga otro toro, otro toro!»–, le hacen creer que lo está soñando, ya que no puede haber toros sin su licencia. Cuando al fin lo dejan libre se oye a la gente gritar: «¡Que se ha soltado el bragado!». El escribano y el regidor aconsejan al alcalde que se proteja, y se marchan dejándolo frente al animal[446], aunque el sobresalto dura poco. Antes de que el toro se haga cargo del alcalde, todos regresan cantando alegres y el susto termina en fiesta.

En el sainete de *El alcalde Toribio Remilgado* (1697)[447], dos mozas llamadas Mirlada y Escotofia se disponen a burlarse del protagonista, que a pesar de ser un lerdo y un ignorante, ha dado en presumir «de sabio y entendido», «en ha-

---

[445] *Entremés del alcalde y toros fingidos*, BNE, mss. 15651. Después del título se indica «que se hizo para las fiestas de Su Majestad deste año 1692». Héctor Urzaiz Tortajada (*Catálogo*, vol. I, p. 235) señala que el entremés fue compuesto por Matías de Castro, comediante de la segunda mitad del siglo XVII y padre de Francisco de Castro y Juan de Castro Salazar.

[446] Para la aparición de toros en el tablado, véase más adelante, pp. 475-478.

[447] Manuel Vidal Salvador, «Saynete del alcalde Toribio Remilgado», *La colonia de Diana*, pp. 91-99.

blar el latín que no ha aprendido», y en componer unas coplas que, según afirma, han sido inspiradas por las musas. Mientras discute con el escribano, que no comparte sus fantasías, el alcalde se dirige al «arroyo umbriculoso» de Viñuelas, en cuyas riberas espera comunicarse con las deidades de la poesía; pero quien le sale al paso es Alfonsita, una muchacha adiestrada por las burladoras, que se presenta «con tocas, antojos y una escopeta», caracterizada como guarda del Parnaso, y detrás de ella el dios Momo, bailando y tocando unas sonajillas. El alcalde se entusiasma tanto al verlo, que tira la vara, se une a la danza e incluso intenta arrebatar al falso dios las sonajas. En ese momento aparecen Escotofia y su amiga con dos hombres, tratan de detener a Toribio, y este casca a los cuatro en los hocicos antes de que Momo vuelva a cantar y ponga fin al sainete.

El mismo asunto lo volvemos a encontrar en el entremés de *El alcalde poeta*[448], de principios del siglo XVIII, en que el protagonista se ha empeñado en componer versos y escribir comedias, y su mujer y el escribano, en curarle esa manía con una burla que han ideado, que consiste en hacerle creer que todo lo que fingen sus comedias es real. En efecto, el alcalde empieza a repasar en voz alta uno de sus dramas, y ante sus ojos van desfilando unos moros armados con alfanjes, que le advierten que no saque moros en sus comedias, porque si lo hace matarán al poetilla, unos bandoleros dispuestos «a descalabrarle si porfía / en seguir la bestiaza de la poesía», cuatro matachines que lo cogen por los brazos y le amenazan... En vista de ello, y de que su esposa y el escribano aseguran no ver nada, el alcalde recapitula y concluye: «Ya rasgo mis comedias y papeles / y para juramento más entero, / vayan al traste plumas y tintero».

Entre los entremeses del siglo XVIII citaremos otras piezas en que las ínfulas y defectos del alcalde son corregidos mediante una burla. Así ocurre en *Los dones*[449], en que el villano Pafuncio, desde que le han hecho alcalde, ha dado en la manía de ponerse un *don*, y exigir que le llamen don Pafuncio. Además, se niega a casarse, porque dice que ya está casado con su vara y que no hay moza en el lugar que le contente. A pesar de ello, su amigo Antón logra convencerle de que elija esposa, y para que se decida va presentándole a una mujer que lleva una vara de medir, a una costurera y a una tabernera; pero el alcalde las rechaza, a la primera porque solo a él le toca llevar la vara, a la segunda porque anda poniendo al pueblo en camisa, y a la última, porque una mujer que no grita

[448] *Entremés del alcalde poeta*, BNE, mss. 14599/32.

[449] *Entremés famoso de los dones*, Salamanca, en la Imprenta de Santa Cruz, s.f. La imprenta de la Santa Cruz inició su actividad en 1725 y la continuó a lo largo del siglo, según se indica en el Catálogo de la Biblioteca Nacional, por lo que es difícil conocer la fecha exacta en que pudo imprimirse el entremés.

«¡Agua va!» antes de verterla, no puede ser de fiar. Entra finalmente un hombre llamado Blas, vestido de mujer, promete al alcalde amor eterno, y él lo acepta. Cuando el engaño se descubre, el alcalde queda corrido, pero todo lo disculpa cuando los presentes le convidan a bailar.

En el entremés de *El alcalde Lorenzo*, ya comentado[450], el protagonista se ha empeñado en combatir personalmente una *pidimia* con remedios peregrinos, sin admitir la intervención de cirujano ni médico, pero el regidor le ha preparado una burla que le hará entrar en razón. En efecto, ante el alcalde se presenta el médico de una aldea próxima, y a pesar de su resistencia, le examina y le convence de que se halla gravemente enfermo, que debe guardar cama y que tiene que dictar su testamento inmediatamente, tras lo cual le aplica una ayuda que le provoca regüeldos en las tripas y se le escurre por los calzones. Cuando el médico se quita el sombrero, resulta ser el sacristán del lugar. El alcalde se enfurece y amenaza con meter en un cepo al sacristanejo, pero entre todos le explican el objeto de la burla y consiguen que se enmiende, tras lo cual plantean algunas dudas sobre el desenlace de la obrita que representan:

REGIDOR Tened, pensemos primero
como podremos dar fin
al entremés.
ALCALDE Buen remedio.
Dándonos todos de palos
y entrándonos allá dentro.
MÉDICO No, que ha de acabar en paz.
ESCRIBANO Eso es decir que bailemos.
MÉDICO Tampoco se ha de bailar.
ESCRIBANO Pues ese es el paradero,
de todos los entremeses.
MÉDICO Eso es verdad, de los viejos;
pero como este es reciente,
algo ha de tener de nuevo.
REGIDOR ¿Pues cómo se ha de acabar?
ALCALDE De esta manera: *Laus Deo*.

El protagonista de *El alcalde verdulero y chasco de las gitanas*, entremés de Domingo María Ripoll[451], se ha empeñado en dejar la vara, hacerse verdulero e

[450] *Colección de varias poesías inéditas, serias y jocosas*, hecha por don Francisco Javier de Santiago Palomares, vol. I, fols. 51-65; y antes, pp. 217-218.

[451] Domingo María Ripoll, *Obras*, BNE, mss. 15279, fols. 120-131. Teniendo en cuenta la fecha en que fueron estrenadas otras obras del autor, fallecido en 1775, cabe suponer que el entremés fue compuesto hacia los años sesenta del siglo XVIII. Véase Jerónimo Herrera Navarro, *Catálogo*, pp. 381-383.

irse a Madrid a vender nabos y puerros, con gran disgusto de su mujer, Rosalía, que no quiere dejar de ser alcaldesa para convertirse en verdulera, y se dispone a impedirlo con la colaboración de unos gitanos. Cuando todos se marchan, entra en la escena el alcalde con su burro y un serón. Empieza a ensayar el pregón con que piensa vender sus productos en Madrid, nombra al puerro y la judía, y ambos salen ridículamente vestidos del serón, que por la parte inferior estaría desfondado, y se comunicaría con un escotillón abierto sobre el tablado[452]. El alcalde queda perplejo, piensa que habrá sido una ilusión, vuelve a pregonar sus productos, e igual que ocurrió con la judía y el puerro, nombra al nabo y la berenjena, y ambos salen del serón y le amenazan. La misma operación se repite con el perejil y la hierbabuena, que aparecen vestidos de vejete y dueña y pellizcan al alcalde; con la cebolla, vestida a lo antiguo, y el tomate, de vizconde; con doña Coliflor y don Pepino, que va vestido de colegial y habla usando latinajos. Finalmente aparece Rosalía vestida de negro, cantando en tono lúgubre y anunciando el fin del alcalde, condenado por haber dejado la vara para hacerse verdulero, tras lo cual lo agarran entre todos, lo meten en el serón y lo pasean por el tablado mientras cantan pregonando su escarmiento. El entremés concluye con esta interesante descripción de las localidades y público del teatro:

Llorad, mosquetería;
plañid hoy, aposentos;
cazuela, da mil gritos,
pues bastantes cotorras
tienes adentro.

La burla de la que es víctima el protagonista de *El alcalde burro*, de Tadeo Felipe Cortés[453], tiene como objeto corregir sus muchos excesos y su mal carácter, que el sainete no detalla. Con la ayuda de un soldado, un estudiante capigorrón saquea la despensa del alcalde Sancho Chamorro, y con el botín, que consiste en lomos, chorizos, capones, tocino, morcilla y vino, pide al ama que les prepare una merienda de Carnestolendas. Cuando descubre el desfalco, el alcalde se enfurece y se dispone a prender y castigar a los culpables, pero sus esfuerzos son inútiles, porque entre todos logran convencerle de que se ha transfigurado en un asno, y que solo es capaz de emitir rebuznos. Como remate, el escribano, el soldado y el estudiante se presentan vestidos de mojiganga, llevando cencerros y unas vejigas con las que golpean al alcalde. Chamorro pide misericordia y el estudiante accede a dejarlo libre, a condición de que perdone

[452] José María Ruano de la Haza, *La puesta en escena*, pp. 237-244.

[453] Tadeo Felipe Cortés del Valle y Castillo, «Sainete y baile del alcalde burro para tiempo de Carnestolendas», *Obras misceláneas joco-serias* del autor (1781), BNE, mss. 9279, pp. 306-321.

el asalto que ha sufrido en su chacina. El alcalde acepta, y el escribano se dispone a dar fe de todo ello por escrito, para lo cual acerca una mesa con dos velas y recado de escribir. Al verlo, Chamorro se asusta, cree estar difunto y se hinca de rodillas mientras el soldado y el estudiante le amenazan con sus espadas. Sin abandonar esa postura, el alcalde dicta al escribano un escrito en que perdona al estudiante las cosillas que ha robado, «porque no soy amigo yo de hechizos. / ¡Muy buen provecho le hagan los chorizos!», y que no firma de su mano por no saber; «hágalo el escribano». Rematada la escritura, los dos pícaros abrazan al alcalde, que los perdona, y los demás personajes lo celebran irrumpiendo en el tablado con sonajas y otros instrumentos, mientras cantan: «¡Viva el chasco, señores! / ¡Viva el alcalde! / ¡Viva la burla, niñas! / ¡Vaya de baile». Incluso la alcaldesa los acompaña entonando «Viva el estudiantillo, que con mentiras, / aplaca a mi Chamorro todas sus iras». El sainete se remata con una merienda en que los brindis y las coplas menudean.

Muchas burlas y escarmientos que recaen sobre los alcaldes aldeanos suelen llegar como consecuencia de algún enredo amoroso en que el personaje participa como galán persistente, que acaba siendo burlado por algún rival celoso, o por la propia moza y sus compinches. Un ejemplo representativo de estos lances nos lo ofrece *El alcalde ciego*, entremés anónimo dividido en dos partes[454]. En la primera de ellas, Sebastiana explica a su amiga Clara que el alcalde Hernando «está por mis amores tan penando / que me ofrece una vaca y una burra, / y yo he pensado darle brava zurra». La burla consiste en citar al alcalde en el palomar, donde lo aguardarán Baltasar, amigo de Sebastiana, y Alcaparrilla, amigo de Clara. Cuando el alcalde llega al lugar indicado intenta abrazar a Baltasar, que se ha puesto los vestidos de Sebastiana y al momento se desprende de ellos para transformarse en un demonio y encender un poco de pez molida que lleva en la mano. Por otro lado aparece Alcaparrilla, disfrazado de difunto, y el alcalde «se escurre» de miedo. Llega Sebastiana y le hace creer que lo que está viendo son todo imaginaciones. El demonio se lo quiere llevar, pero el difunto intercede, alegando que el alcalde ha ofrecido una burra y una vaca para misas de difuntos. Le dan un año de plazo para que se confiese, y el alcalde, de rodillas, entona una divertida confesión en que va enumerando pecados de todo el pueblo. Los burladores le vendan los ojos para llevarlo al infierno, y él pide licencia para despedirse de los mosqueteros del patio, a los que ruega que «vayan rezando / por el ánima perdida / deste alcalde enamorado».

En la segunda parte del entremés, y a pesar del primer susto, el alcalde sigue requebrando a Sebastiana, con el agravante de que muchos días se instala en su casa y, mientras el padre y algunos amigos juegan a la baraja, él se bebe

454 *Teatro poético* (1658), pp. 40-60.

el vino y se queda dormido cuatro o cinco horas. En vista de ello, y de que el alcalde también corteja a Clara, Alcaparrilla decide darle otro escarmiento. En la siguiente escena, el alcalde llega muy enojado y molido a casa de Sebastiana, dispuesto a castigar a Baltasar y Alcaparrilla, que le han hecho caer de la mula poniendo un cardo en la parte trasera del animal. Aparece el padre de la muchacha, y el alcalde se esconde debajo de una mesa. El padre quiere escribir a su sobrino, y se pone a hacerlo en la mesa en que está oculto el alcalde, al que cocea, mientras él va respondiendo con quejas a cada frase que el viejo escribe. Se va el padre, el alcalde pide a Sebastiana un abrazo, y en ese momento aparecen Baltasar y Alcaparrilla. Vuelve el padre de la moza, se organiza un juego de naipes y, como ya había ocurrido antes, el alcalde se queda dormido después de beber. Aprovechando la ocasión, apagan las luces y le hacen creer que está ciego. Fingen que le curan aplicándole huevos y estopas, y el munícipe promete dar a Alcaparrilla cuanto tiene si logra sanarlo. Traen luz, fingen que ha recuperado la vista, y le hacen cumplir lo que prometió. Como de costumbre, el conflicto se resuelve con un baile.

En *El sacristán Chinchilla*, del actor y entremesista Alonso de Olmedo y Omeño[455], el personaje que da título al entremés está enamorado de Casilda, que le corresponde, aunque también la cortejan un bodegonero italiano y el alcalde, que es el candidato preferido por el padre de la moza. El padre aguarda cada noche a la puerta de su casa para moler a palos al sacristán cuando se acerque a ver a su amada, pero el hombre se las ingenia para remedar la voz de otros y engañarlo. Un día, en compañía de tres amigos, imitó de tal manera al alcalde, escribano y alguacil, que el vejete pensó que eran la ronda y los dejó marchar; pero esa noche, con la ayuda de dos cómplices, espera sorprender a Chinchilla y añadirle otra sotana moliéndolo a palos. Aparecen a continuación el alcalde, el escribano y el alguacil, que van de ronda, aunque su verdadera intención es vigilar los galanteos que Chinchilla –ese «escarabajillo con bonete», «lagartija con sotana»– se trae con Casilda. Aprovechando que el vejete no vigila, Chinchilla va a ver a la moza provisto de una escalera, que arrima a la ventana en el momento en que también aparece el bodegonero. Llegan a continuación el alcalde y sus oficiales, y, para no ser descubiertos, Chinchilla se esconde en casa de Casilda y el bodegonero se sube a la escalera. El alcalde y sus acompañantes creen que quien se ha encaramado a la escalera es el sacristán,

[455] Alonso de Olmedo, *El teatro breve de Alonso de Olmedo*, estudio y edición de Francisco J. Olmedo Bernal, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 2013, pp. 141-154. Para la figura del autor, también conocido como Alonso de Olmedo *el mozo*, hijo de los comediantes Alonso de Olmedo Tofiño y Jerónima Omeño, véase la introducción a la edición de su teatro breve que hemos citado, y Teresa Ferrer Valls (dir.), *Diccionario biográfico de actores*.

así que tiran de un ceñidor que el bodegonero lleva puesto, que va desenrollándose hasta que se rompe, con lo que todos caen y ruedan por el tablado. Sale el padre de Casilda con dos hombres y cascan a la justicia, creyendo que, como en otras ocasiones, se trata de Chinchilla y sus amigos. Aprovechando la confusión, Chinchilla y Casilda salen de casa, pero tropiezan con la escalera que el bodegonero ha dejado atravesada para cerrarles el paso. El alcalde pide luces, salen los vecinos y se descubre el enredo, que concluye con un baile.

En el entremés anónimo de *Los dos Juan Ranas*, atribuido a Calderón de la Barca[456], aparece Juan Rana de alcalde, y recita un soneto con rimas en *-az*, *-ez*, *-iz*, *-oz*, *-uz*, para declarar su amor por Bernarda, la cual le responde con otro que rima en *an*, *en*, *in*, *on*, *un*. Mientras se abrazan aparece el sacristán Torote, que también pretende a Bernarda, acompañado de un amigo, y ambos escuchan escondidos la conversación de la pareja. Ella explica que su padre la tiene completamente encerrada, por lo que propone que Juan Rana vaya por la noche y suba a su habitación con una escalera, pero el alcalde se opone con razones peregrinas[457]. La moza rompe a llorar, y el alcalde acepta el plan para que cese su llanto, y también para que todos vean «que Juan Rana / echó todo su amor por la ventana». Entre tanto, el sacristán, aconsejado por su amigo, planea suplantar a su rival y entrar antes que él por la ventana de Bernarda. Salen a escena Juan Rana y el sacristán, que va vestido igual que el alcalde, cada uno con su linterna, con lo que asistimos a la típica confusión entre el personaje y su doble, que hizo célebre Plauto en su *Anfitrión*. Tras un breve diálogo en que los dos rivales ordenan que el otro se tenga al alcalde y a la justicia, Rana acaba convencido de que el hombre que tiene delante es una copia de él mismo. A continuación, ambos apagan la luz y colocan sendas escaleras la una contra la otra, creyendo que la apoyan en la ventana de Bernarda. Suben a la vez y, al llegar arriba, se tientan y dicen palabras tiernas, creyendo cada uno que su rival es la moza. Finalmente se reconocen, se zarandean, se muerden y caen al suelo. En ese momento sale Bernarda y dice al sacristán, al que confunde con el alcalde, que entre por la puerta, que hoy su padre no la ha dejado cerrada. Al

456 Pedro Calderón de la Barca, *Teatro cómico*, pp. 671-693. Se imprimió como obra anónima en *Vergel de entremeses* (1675), pp. 27-44. Para el personaje de Juan Rana, véase más adelante, pp. 440-449; y para la actriz Bernarda Ramírez, que protagoniza el entremés y fue compañera de reparto de Cosme Pérez-Juan Rana hacia mediados del siglo XVII, Teresa Ferrer Valls (dir.), *Diccionario biográfico de actores*.

457 «Bernarda, hermana, / porque ve aquí, molido de traella, / que ya subo por ella / –dejo aparte el rodar sus escalones–, / ve aquí que alguien me ve y dice "ladrones", / ve aquí a esta voz tu padre que despierta, / ve aquí la vecindad que abre la puerta, / ... / ve aquí que so el alcalde, y que me prendo, / y ve aquí, en fin, que porque más lo notes, / me hago la causa y dome cien azotes. / Mira si será bueno, te suplico, / ver a Juan Rana puesto en un borrico».

principio Juan Rana considera que si el otro es él, no importa que ocupe su lugar, pero después decide entrar para ver qué ocurre. La moza abraza al sacristán, al que sigue confundiendo con Juan Rana, y mientras comprueba si su padre está dormido, le da un jamón y una bota para que se vaya entreteniendo. El alcalde concluye que a él le abrazan pero se huelga otro, y que come y bebe, aunque no le «entra / en provecho lo que el otro masca». Llega entonces el padre de Bernarda, y el sacristán se esconde tras la cama sin permitir que Juan Rana se oculte con él. El vejete llama a más vecinos, que embisten al alcalde y lo apalean sin comerlo ni beberlo, y a continuación persiguen al sacristán, que huye con la moza en brazos tras hacerles creer que es el diablo. Juan Rana, que ha quedado solo en el escenario, convida a los presentes a una mojiganga.

En *La pluma*, de Pedro Francisco Lanini[458], el alcalde está enamorado de Lucrecia, hija de Ventosa, el barbero del lugar, a la que también pretende el doctor Matalotodo, que se ha propuesto dar un escarmiento a su rival. El barbero guarda a su hija «con tal tasa», que es casi imposible verla, a no ser que uno se vuelva invisible, por lo que el doctor propone al alcalde que se ponga en manos de un sabio astrólogo que él conoce, el maestro Calendario, que lo invisibilizará en un santiamén. Aparece el tal maestro, que está compinchado con el doctor, y que muestra al alcalde una pluma milagrosa que lo volverá invisible solo con ponérsela en el sombrero. El alcalde se pone la pluma en la gorra, Calendario le hace creer que ya es invisible, y le advierte que, si se ve en dificultades, solo tiene que llamar a las siete cabrillas, que bajarán en su ayuda. Para adobar el engaño, van apareciendo distintos personajes –el doctor, el boticario, el sacristán– que fingen no verlo. En vista del éxito, el alcalde va a visitar a Lucrecia, pero descubre a Ventosa vigilando, arrimado a la puerta, a pesar de lo cual consigue colarse en casa. Lucrecia, que está al tanto del engaño, también finge que no ve a su pretendiente, se muere de risa al pensar que el «simplonazo» del alcalde crea tal cosa, y le advierte que, haciendo honor a su nombre, está dispuesta a hacer una «tarquinada». Él la amenaza con echarla «a galeras, / si a todo un alcalde haces / la más leve resistencia»; pero en ese momento los otros personajes irrumpen en el tablado y descargan una tanda de palos sobre el alcalde. Siguiendo los consejos del astrólogo, el alcalde pide auxilio a las cabrillas. Aparecen siete mujeres con estrellas y un hacha encendida, e inician un sarao en honor del rey, que es como el sol, y que ese día cumple tres lustros, lo que nos permite datar el estreno de la pieza el 6 de noviembre de 1676.

[458] Pedro Francisco Lanini, *Entremés de la pluma*, BNE, mss. 17368.

Un asunto parecido desarrolla el entremés de *El alcalde de Hornachuelos* (1720)[459], en cuya primera escena aparece el licenciado con una soga en la mano, dispuesto a ahorcarse, y su amigo el capitán Cerezo procurando disuadirle. El licenciado explica que ese arrebato lo ha provocado el amor que siente por la gallega Lucía, y el temor de perderla si ella cumple los deseos de su hermano, que está empeñado en casarla con el alcalde. El amigo le responde que no debe preocuparse, porque él conoce a un mago capaz de transformar un pollo en un elefante o meter cien alcaldes en un guante, que no tendrá inconveniente en hacer que la muchacha sea su esposa ese mismo día. En efecto, llega el momento de la boda del alcalde con Lucía, todos pronuncian sus parabienes, y cuando van a brindar, la mesa en que han dispuesto el banquete se parte en dos, y cada pedazo se transfigura en un monstruo amenazante. Entre tanto, el asiento del alcalde se levanta por los aires, convertido en una jaula en que el villano queda encerrado[460]. Aparece entonces el nigromante, artífice del encanto, y ordena al alcalde que ponga fin a su boda, o de lo contrario, va a convertirlo en un papagayo, mientras los gigantes amenazan con hacerle gigote si se resiste. Puesto ante esta disyuntiva, el alcalde renuncia a casarse, cede a su rival la novia, y pide a los encantadores que lo bajen y le libren de la jaula. Ellos acceden, Lucía y el licenciado se dan la mano, y todos celebran el nuevo enlace cantando:

Vaya de fiesta, vaya,
vaya de boda,
y el pobrecito alcalde
queda sin novia.
Acabe pues con esto
toda la bulla,
y el alcalde este día
se quede a oscuras.

En varios entremeses cuyo núcleo argumental es el enredo amoroso, el alcalde cumple el papel de padre o pariente de una o varias muchachas a las que vigila cuidadosamente, de obstáculo en los amores de una pareja, de marido maniático y celoso, y de víctima de la burla ideada por la mujer, su amante o su pretendiente. Un ejemplo representativo de este tipo de situaciones nos lo

[459] *Colección de entremeses*, BNE, mss. 14089, fols. 349-357. El manuscrito incluye las censuras, fechadas en el mes de enero de 1720, de Juan Salvo y José de Cañizares, lo que ha llevado a atribuir a este dramaturgo la autoría de la obra. Véase Javier Huerta Calvo (dir.), *Historia del teatro breve*, p. 667.

[460] Para la puesta en escena del entremés, véase más adelante, pp. 471-473.

ofrece el entremés de *Las alforjas*, atribuido a Quiñones de Benavente[461]. El alcalde villano mantiene a sus hijas, Francisca y Juliana, metidas «en los desvanes», encerradas «con llave en una jaula», y ahora ha dado en casarlas contra su voluntad con los sacristanes Berrueco y Canteroso. Para impedirlo, el capigorrón Gazpacho, novio secreto de Juliana, se presenta ante el alcalde y los sacristanes con unas alforjas que contienen lo necesario para las fiestas del Corpus, que están cerca, incluidas veinte compañías de actores, con las que podrán escenificar cualquier comedia. Con el fin de convencerlos, Gazpacho empieza a representar *La viuda rebelada*, mientras va sacando de las alforjas, y utilizando ante los espectadores, varios instrumentos y accesorios: una guitarrilla, una cabellera de demonio, un turbante, unas tocas de viuda, un tamboril y, por último, unas trompetillas que entrega al alcalde y los sacristanes. Mientras los tres se entretienen con los instrumentos, Juliana y Gazpacho se escapan, aunque al instante reaparecen con unos músicos y logran el perdón del padre y de sus frustrados yernos.

En el *Entremés de los tejedores* (h. 1660), Ambrosio de Cuenca[462] recrea el conocido cuento que don Juan Manuel incluyó en *El conde Lucanor*[463], con una trama que imita la de *El retablo de las maravillas* de Cervantes y Quiñones. El sacristán comunica a su amigo Carrizo que está enamorado de Casilda, la mujer del alcalde Pascual Camacho, y que quiere vengar el golpe que este ha propinado en las costillas de su esposa con un leño. Aparecen el alcalde y el regidor, alterados y mohínos porque se aproximan las fiestas con que se han de celebrar las paces y la boda de la infanta, y no tienen ropa adecuada para la ocasión. En ese momento llega el escribano para presentar a unos extranjeros –se trata del sacristán y Carrizo– que son capaces de tejer y tener lista la ropa en media hora, aunque el paño que labran tiene una propiedad especial, y es que no puede verlo quien tenga algún atisbo de judío o de morisco. El concejo acepta, los tejedores se encierran en un cuarto, y el alcalde ordena que les den todo lo que pidan a su costa. Cuando el alcalde se asoma y ve que los falsos tejedores se afanan en su labor, fingiendo que manejan seda y oro, y él no ve nada, se asombra de ser hebreo y no saberlo; y otro tanto le ocurre al regidor, que también queda espantado, «pues quiso la fortuna en mi desdoro / que tenga sangre

[461] *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 295, vol. II, pp. 700-702. La obra debió de estrenarse antes de 1621, fecha del fallecimiento del comediante Baltasar de Pinedo, citado en el entremés. Para la datación de la pieza y su atribución a Quiñones de Benavente, Hannah E. Bergman, *Luis Quiñones de Benavente*, pp. 379-380.

[462] Henri Recoules, «*Entremés de los tejedores* de don Ambrosio de Cuenca», *ACer*, 15, 1976, pp. 283-293. La fecha se deduce de las alusiones a la paz con Francia y a la boda de la infanta María Teresa de Austria con Luis XIV que contiene el entremés (vv. 26-29).

[463] Véase más adelante, pp. 590-591.

de judío o moro». Pero los dos prefieren disimular, cosa que también hace el escribano cuando los artífices empiezan a vestir, supuestamente, al alcalde: «¿Qué es esto? Todos ven lo que yo ignoro. / Sin duda soy judío, hereje o moro». Una vez ataviado el alcalde, los tejedores se van, aunque avisan que volverán a por el dinero. Finalmente, el alcalde no soporta verse en camisa, pregunta a sus compañeros qué es lo que ven, y los tres coinciden en decirle que, en efecto, está desnudo. Cuando Casilda y los burladores están celebrando el engaño con grandes risas, aparece el alcalde con el regidor, dispuesto a castigarlos mandándolos a galeras; pero el sacristán explica el motivo de la burla, el regidor intercede, y la riña termina con un baile.

En *El reloj y los órganos*, de Agustín Moreto[464], aunque el alcalde Mojarrilla no se oponga expresamente a los amores de sus sobrinas Luisa y Tomasa, sus enamorados, Ramplón y el barbero, inventan diversas trazas para aproximarse a las muchachas sin levantar las sospechas del vejete. Entre ellas destacan un órgano que el pueblo necesita, y Ramplón finge vender, que solo consta de un lienzo detrás del cual tocan música; y un reloj, que también piensa adquirir el concejo, que está compuesto por dos mozas celosas que golpean con sus martillos la bacía que protege la cabeza del barbero.

El entremés de *La dama toro* (h. 1675), de Alonso de Olmedo y Omeño[465], se inicia con una escena en que Simón Aguado intenta matarse con una daga, mientras sus amigos Malaguilla y Mosquera tratan de impedírselo[466]. El motivo es que está enamorado de una moza llamada Gracia, y aunque ella le corresponde, hará dos meses que llegó a la villa un comisario, que en la pieza desempeña un papel similar al del alcalde, que es un hombre, «tan villano, tan simple y temerario, / que los enamorados los destierra». Llega a continuación el comisario, «que es el gracioso, de villano, con vara de alcalde», acompañado por el escribano y otro hombre, dispuesto a rondar toda la noche para sorprender y castigar al único enamorado que ha encontrado en el lugar, y hacerle pagar por todos. En ese momento aparece Malaguilla, y después de menear al alcalde por el tablado, lo sienta en el suelo y le advierte que aquel «amante mozuelo» al que anda buscando, ha metido a su amada en casa por la puerta

[464] Agustín Moreto, *Loas, entremeses y bailes*, vol. II, pp. 737-756. El entremés fue impreso en *Rasgos del ocio* (1664), pp. 161-174.

[465] Alonso de Olmedo, *Teatro breve*, pp. 109-124. La fecha del estreno la deduce Olmedo Bernal de los años en que actuaron los comediantes que incluye el reparto, a los que nos referimos a continuación.

[466] Los nombres de los personajes son los de los actores que representaron el entremés: Simón Aguado, Juan de Malaguilla Mendieta y Manuel de Mosquera. En cuanto a Gracia, en la compañía de Simón Aguado no figuraba ninguna actriz llamada así, por lo que el nombre del personaje debe de ser ficticio. Véase Teresa Ferrer Valls (dir.), *Diccionario biográfico de actores*.

del corral. El comisario se presenta en casa del enamorado con sus ayudantes, para iniciar el registro, sin saber la sorpresa que le espera. A pesar de las quejas de Simón, inspeccionan los cuartos, la bodega y el corral sin hallar a nadie. Solo falta abrir un aposento, donde el comisario afirma que está la dama escondida. Simón les recomienda que no lo hagan, porque dentro hay un toro muy fiero, que hará con ellos un gran destrozo. A pesar de la advertencia, el comisario manda abrir la puerta y, efectivamente, aparece un gran toro que los embiste y los obliga a correr[467]. Simón recoge sus capas y Mosquera propone que, en vista de que no ha «peligrado / ninguno entre tantas vueltas», todos lo celebren con un baile.

En la mojiganga de *Los gigantones* (1711), compuesta para la fiesta del Corpus de Madrid por Antonio de Zamora[468], el sacristán Chinela y el sargento Alcuza visitan en su casa a Clara, a la que intentan conquistar con divertidos elogios[469], mientras ellos intercambian ristras de insultos[470]. El padre de la muchacha, que es alcalde durante ese año, está empeñado en que el lugar tenga gigantones como los que hay en Madrid, y como no los consigue, anda «hecho un basiliscón y un fariseo». En el momento en que los dos pretendientes están discutiendo sobre quién debe marcharse y dejar el campo libre al otro, aparece el alcalde enfurecido, afirmando que su hija es hechicera –el barbero le ha asegurado que con sus ojillos lo ha hechizado a él y a muchos otros–, y que con sus mañas podría conseguirle los gigantes. Y así sucede, en efecto, porque al oír que entra su padre, la muchacha oculta a sus galanteadores en un arca, los hace salir después de que hagan algún estruendo, y convence al alcalde de que estos son los gigantones que anda buscando. La mojiganga concluye con la aparición de un toro que voltea a todos y con el baile final[471].

Rompiendo con la tradición, en algunas piezas el alcalde ejerce el papel de agente, testigo o instigador indirecto de la burla, en lugar de ser su víctima principal. En *El zapatero de viejo y alcalde de su lugar*, de Coelho Rebello[472], por

---

[467] Para este tipo de recursos escénicos, véase más adelante, pp. 475-478.

[468] *Mojigangas de varios autores, pertenecientes al repertorio de Juan de Castro Salazar*, BNE, mss. 14090, fols. 32-41. En la Biblioteca Nacional se conserva otra copia suelta (mss. 14518/1), que corresponde a la representación llevada a cabo en Lisboa en 1724. Véase Catalina Buezo, *La mojiganga dramática*, vol. I, pp. 463-464.

[469] «Clarísima beldad, que ser promete, / de la cuba de amor vino clarete». «Clara, que eres por beldad suprema, / de los huevos del sol clara sin yema».

[470] «Buena proposición, sacristancillo, / estafermo de miércoles corvillo, / chupaceiteras, sastre de capuces, / presagio graduado en matar luces, / tirafuelles, imploracalendarios, / tiple de réquiem, mosca de letuarios / … / Militar espantajo, esponja infusa, / trompeta viva, maestro de la inclusa, / silbapífanos, brizna de esqueleto, / mosquete flojo y grulla con coleto».

[471] Para la presencia de toros en el tablado, véase más adelante, pp. 475-478.

[472] Manoel Coelho Rebello, *Musa entretenida* (1658), pp. 206-219.

ejemplo, la mujer casquivana casada con un alcalde celoso resulta burlada por el sacristán, que así le devuelve el susto que sufrió cuando le escondió en su casa y el marido estuvo a punto de sorprenderle. En *La burla más engraçada*, del mismo autor[473], el alcalde escarmienta al sacristán dejándolo colgado hasta el amanecer en la calle, dentro de un cesto desde el que intentaba llegar a la ventana para requebrar a su mujer. En el entremés titulado *Juan Ranilla*, de Jerónimo de Cáncer[474], es el nuevo alcalde quien decide dar un escarmiento a un tal Juan Rana, con el que constantemente lo confunden –por su culpa le apodan Juan Ranilla–, que consiste en hacerle creer que ha matado al barbero, que el muerto se ha convertido en fantasma, que cena con él en el calabozo y que finalmente resucita. Juanelo, protagonista del entremés de *El novio de la aldeana*[475], quiere engatusar a Quiroteca, la hija de Cazcarria, el alcalde del lugar, que es malicioso en extremo y guarda a la muchacha celosamente. La intención del mozo es requebrarla, divertirse y abandonarla después, pero todo se le tuerce, porque en el momento en que va a rondarla con la vihuela, la muchacha grita, llega el alcalde con la justicia, ella asegura que Juanelo la ha deshonrado, y él se ve obligado a «casarse y enterrarse», si no quiere ir a la trena. «Una Quirotequilla / supo engañarle. / Diablos son las mujeres / y los alcaldes», se canta en la última escena.

Entre los entremeses del siglo XVIII en que intervienen alcaldes, recordaremos un par de obras en que la burla recae sobre los militares que van a alojarse al pueblo. En *El chasco del sargento* (1717), entremés de José de Cañizares[476], tras haber intercambiado con el alcalde los insultos y amenazas de rigor –«Alcalde bruto, de sentido cojo, / ¿sabes que purguifico y que no alojo?». «Botique irracional, si no lo hiciera, / le alojara mi vara en la mollera»–, el boticario accede finalmente y hospeda en su vivienda a un sargento que resulta ser un tipo intratable y exigente, al que encaja un buen escarmiento con la ayuda de sus hijas y los mancebos de la botica. Haciéndole creer que se trata de un refresco, el hombre bebe un somnífero que le ofrecen las muchachas, se queda dormido, y cuando despierta se halla enfundado en una sotana, trasquilado y azotado. Como colofón salen las guitarras para celebrar la burla. Y en el entremés de *El sargento Palomino* (h. 1723), de Antonio de Zamora[477], el alcalde se ve obligado a alojar al personaje que da título a la pieza, un hombre presuntuoso que alega

[473] *Ibíd.*, pp. 175-185.

[474] Jerónimo de Cáncer, *Doce entremeses*, pp. 191-207. Se imprimió en *Rasgos del ocio* (1664), pp. 210-224.

[475] *Arcadia de entremeses* (1723), pp. 81-94.

[476] *Colección de entremeses*, BNE, mss. 14089, fols. 370-378. La fecha viene indicada en la censura, firmada por Juan Salvo.

[477] Antonio de Zamora, *Teatro breve*, pp. 585-609.

ser caballero, y que exige beber frío, comer bien, dormir sobre diez colchones. Una vez en casa, el sargento cena como un lobo, y cuando llega la hora de dormir, se enfada porque no le han preparado una cama en alto como él había pedido. En vista de ello, el alcalde se dispone a complacerle con la ayuda de cuatro villanos que portan sendos garrotes. Entre todos obligan al sargento a desnudarse, lo colocan en la cama, y la levantan con ayuda de unas cuerdas hasta las bovedillas del teatro[478], para que duerma bien alto. Desde aquella altura, el sargento promete ser amigo y aun criado del alcalde, que lo perdona y ordena que lo vuelvan a colocar en el suelo.

Las historietas de alcaldes y concejos lugareños burlados por un bribón también están presentes en las narraciones picarescas. En *Las aventuras del bachiller Trapaza* (1637), por ejemplo, el protagonista se halla sin dineros, y para remediar la situación inventa un ardid que consiste en que su compañero Pernia, mozo barbilampiño y no mal ataviado, se haga pasar por la Monja alférez, y cobre por exhibirse ante el público. Para cumplir su propósito, los dos pícaros se presentan en un día de fiesta en Tocina, lugar de quinientos vecinos situado a seis leguas de Sevilla, y Pernia se deja ver embozado en la plaza, junto a su compañero, a la salida de misa. El alcalde, para comprobar si aquellos sujetos son delincuentes, los sigue hasta el mesón en que se disponen a alojarse. Una vez allí, Pernia enseña su rostro al alcalde, y Trapaza, en jerga bachilleresca, le explica:

> Vuesa merced, señor mío, tiene delante de sus ojos el portento, el prodigio, la maravilla, el exorbitante milagro de nuestra España y aun puedo decir de las extranjeras naciones. Tiene por objeto a quien, degenerando de su flaco sexo, influyendo en su sujeto el quinto planeta, ha seguido su profesión con tal afecto que ha sido el pasmo de sus adversarios, el asombro de los infieles y el espanto de los opuestos a las banderas filípicas.

El alcalde, que no conoce más ciencia que la de «tomar el timón del arado y el azadón a su tiempo, rompiendo con uno y otro la tierra para beneficiarla», no entiende el discurso del bachiller e, igual que los alcaldes entremesiles[479], lo malinterpreta, sustituyendo «portento» por *portamiento*, «prodigio» por *prolijo*, y «adversario» por *aniversario*, tras lo cual pide a Trapaza que le hable a la pata llana. Finalmente, los pícaros convencen al alcalde de que aquel mozo es la Monja alférez, que se dirige a Sevilla para marchar a las Indias, y anda falta de dineros por haber tenido que huir de Madrid tras herir a un hombre; y como el buen labriego ya conocía su historia a través de una comedia que habían repre-

[478] Para este y otros efectos escénicos, véase más adelante, pp. 470-474.

[479] Véase más adelante, pp. 407-413.

sentado en el pueblo por las octavas del Corpus, reúne unos doscientos reales, que entrega a la pareja de embaucadores, y convoca a más de un centenar personas para que vean a la monja belicosa. En vista del éxito, Trapaza y Pernia repiten el enredo en otros lugares de la comarca, de manera que «en pocos días juntaron más de mil y seiscientos reales, con que entraron en Sevilla, donde se comenzaron a holgar»[480].

Un suceso parecido se nos narra en *La vida y hechos de Estebanillo González* (1646), aunque el resultado final no será tan halagüeño para los embaucadores como en las *Aventuras* de Trapaza. Siendo soldado y hallándose en Zaragoza, Estebanillo decide acercarse a una aldea próxima, donde se celebran unas fiestas, en compañía de un camarada que fue herido en la batalla de Rocroi, y de otro que se considera experto en matemáticas y técnicas de fortificación, y que aspira a que el Consejo de Guerra le nombre ingeniero militar. Durante los festejos, una compañía de labradores vestidos de guerreros cristianos ha de atacar el castillo de los moros, construido en la plaza del pueblo para la ocasión, y el matemático se junta con el alcalde y autoridades locales, les advierte que la construcción de aquel castillo está errada, «según las reglas de Euclides», y les explica la forma de mejorarlo, y también la de asaltarlo y volarlo con sus ocupantes dentro. Como en otras ocasiones, la charla se convierte en una divertida sucesión de malentendidos, motivados por el contraste entre los términos técnicos que el soldado emplea –«nombres exquisitos y extravagantes», en opinión del sacristán del lugar, que también ejerce como escribano–, y la forma en que los lugareños los interpretan. Así, el ingeniero es confundido con un ingenio de azúcar; la circunvalación de la fortaleza con una convalecencia; el caballero, o fortificación elevada, con un caballero de los de capa y espada; el cordón de soldados que ha de cercar el castillo, con un cordón de los que se compran en la tienda; las zapas (palas para abrir trincheras), con las hembras de los zapes, o mininos; la pieza de artillería, con una pieza de tela; y los matemáticos con *matamicos*.

En un primer momento la perorata del pícaro parece que surte efecto, hasta tal punto que el jurado de la aldea, admirado de su ciencia, convida a los tres soldados a comer y beber a destajo en el mesón del lugar a costa de las arcas del concejo; pero la fortuna se les tuerce antes de terminar el banquete. Unos caballeros que han acudido a las fiestas desengañan al alcalde, explicándole que el matemático debe de estar loco; y el capitán de los moros, indignado al saber que el soldado los ha querido volar, «siendo bautizados», va en su busca para ajustarle las cuentas. Finalmente, el alcalde ordena que los tres huéspedes

[480] Alonso de Castillo Solórzano, *Aventuras del Bachiller Trapaza*, cap. 10, en *La novela picaresca*, vol. II, pp. 493-496.

se hagan cargo de los gastos del convite y que salgan a toda prisa de aquella jurisdicción, cosa que cumplen sin demora y «a puto el postrero», antes de que la enfurecida morisma o el mismo alcalde tomen cumplida venganza[481].

* * *

Muchas de las situaciones que hemos comentado en esta sección pertenecen a la tradición literaria y el acervo folclórico universal[482], y representan un modelo clásico de peripecia risible construida con un esquema sencillo, que consiste en que un embaucador aprovechado hace gala de su astucia engañando a uno o varios incautos desprevenidos, bien para obtener un beneficio, para vengar un agravio o por simple diversión.

Henri Bergson señaló que en las comedias son innumerables las situaciones en que un personaje cree hablar y obrar libremente, cuando no es más que un simple juguete en manos de otro que se divierte con él. El mismo autor comparó al personaje que es víctima de la burla con el títere de cordelillos, o marioneta, que parece moverse de forma autónoma, aunque realmente es otro quien maneja los hilos y encamina sus acciones. Lo cómico de estas escenas, concluía Bergson, consiste en que en ellas el ser humano se convierte en un autómata, en un mecanismo rígido, carente de vida. La risa vendría a ser el gesto social con el que se subraya y reprime esa imperfección[483]. Además, aunque Bergson no insistiera particularmente en ello, no debemos olvidar la importante dosis de crueldad y desprecio que esa risa lleva incorporada. Al contemplar los embustes y trapacerías que el burlador es capaz de urdir, y la simplicidad que demuestra el personaje engañado, el espectador acostumbra a ponerse de parte del pícaro y a ensañarse mentalmente con la víctima, al tiempo que experimenta la satisfacción de quien posee una información que el burlado ignora, lo que le hace sentirse superior a él.

Los embelecos urdidos por el pícaro de turno contra algún incauto son, en efecto, un recurso cómico universal, del que existen innumerables ejemplos en la literatura del Siglo de Oro. Baste recordar los pasos y entremeses, empezando por los de Lope de Rueda, en que se escenifica alguna burla; los abundantes episodios picarescos en que el protagonista es el sujeto activo de algún engaño –el poste contra el que se golpea el ciego en el primer tratado de *Lazarillo*, los pollos birlados al ama en el capítulo sexto de la primera parte del *Buscón*–; o las bromas de que son objeto don Quijote y Sancho durante su estancia en el palacio ducal.

---

481 *Vida y hechos de Estebanillo González*, lib. II, cap. 6, en *La novela picaresca*, vol. II, pp. 935-941.

482 Véase antes, p. 121.

483 Henri Bergson, *La risa*, pp. 70-71 y 77.

Los tratados de poética, por su parte, solían insistir en que las bromas y burlas eran un medio seguro para provocar la risa. Trissino, por ejemplo, señalaba que, junto a la ignorancia y la imprudencia, la credulidad es una de las fealdades del alma que con mayor facilidad nos hacen reír, sobre todo cuando está encarnada en personajes que se consideran firmes y astutos[484]. López Pinciano, por su parte, tras indicar que «la risa está fundada en un no sé qué de torpe y feo», se preguntaba:

> ¿Qué obra fea hubo en esto que diré, lo cual causó mucha risa? Estaba un labrador encima de un pollino, comiendo un pastel, y dos estudiantes se pusieron en medio; el uno de los cuales le preguntó cierta cosa, y, en tanto que el labrador respondió al uno, el otro le sacó la carne del pastel sutilmente, y se la metió en una escarcela que traía; el labrador pasó adelante dos o tres pasos y, cuando vio la cáscara sin meollo, se quedó mirando al cielo, como que algún pájaro se la hubiera llevado. El robador y encubridor se fueron de risa finados, y finados de risa lo vieron los circunstantes, y los estudiantes se tragaron su carne a medias.

Fadrique, el interlocutor de Pinciano, concluye que el cuentecillo es particularmente risible «porque tiene lo feo doblado: fealdad de parte del labrador, que fue la ignorancia, y fealdad de parte de los estudiantes, que fue picardía»[485]. Sin embargo, aunque la risa que provocan estas burlas podemos pensar que es intemporal, y común en los humanos, su intención no suele ser inocente ni socialmente neutral. Cuando nos regocijamos al contemplar un engaño, la alegría crece si la broma va dirigida contra un personaje al que consideramos mental o socialmente inferior, cuando sentimos hacia la víctima alguna animadversión, cuando la burla funciona como escarmiento de algún vicio reprobable, o si con ella se refuerza el sentimiento de superioridad del que ríe y el desprecio hacia el burlado[486].

Lo dicho se percibe de forma clara en las piezas breves que hemos comentado en este apartado, y ello en varias direcciones[487]. Los cortesanos y nobles debieron de identificar las bromas de las que son víctimas los alcaldes con las que sufrían los bufones de palacio, con los que el personaje entremesil guarda gran similitud, según veremos después. Por su parte, los plebeyos que asisten a una función durante las fiestas del Corpus o en el corral –los mosqueteros,

[484] Giovan Giorgio Trissino, *La Poética* (1563), sexta división, p. 467.

[485] Alonso López Pinciano, *Philosophía antigua poética* (1596), epístola nona, vol. III, pp. 33 y 36-37.

[486] Marc Vitse, «Burla e ideología en los entremeses», en Luciano García Lorenzo (ed.), *Los géneros menores*, pp. 163-176.

[487] En el último apartado de este capítulo desarrollamos los temas que aquí solo aparecen esbozados.

las mujeres que abarrotan la cazuela, los oficiales que han logrado un sitio en las gradas– disfrutarían viendo a los representantes del poder real, aunque sus atribuciones fueran tan escuetas como las de los alcaldes aldeanos, puestos en solfa por un bribón avispado, y aunque de forma vicaria y por mano ajena, experimentarían la satisfacción de quien ve burlada la autoridad, y castigadas la tozudez, egoísmo y soberbia de quien la ejerce. Y si una de estas piezas se representaba en un pueblo de poca monta con motivo de una fiesta, cabe imaginar el regocijo que sentiría la población jornalera, mayoritaria en el campo, al ver escarnecidos en público a un alcalde o regidor villanos, que muchos compararían con los que, en estos lugares, solían acaparar los cargos y bienes del consistorio.

De otro lado, las trapacerías de que son víctimas los alcaldes lugareños, y la risa que despiertan entre el público, más que al oficio que el villano ejerce, apuntan a la condición social del personaje –un patán grosero y rústico, al que se mira con ojeriza y desdén–, y forman parte de una larga tradición de burlas urdidas por los habitantes de la ciudad contra los labriegos y otras gentes miserables, presentes tanto en cuentecillos orales y fiestas carnavalescas como en la vida real, que los dramaturgos se limitaron a adaptar y llevar al escenario[488]. Algunas de estas bromas, como las que sufrían los aldeanos que iban el día del Corpus a ver la tarasca a la capital, llegaron a institucionalizarse[489]. Recordando estas costumbres, fray Benito de Peñalosa lamentaba las desventuras que padece el labrador cuando va a la ciudad, «y los engaños que todos le hacen, burlando de su vestido y lenguaje»[490]. Y en los relatos orales, los engaños con que los estudiantes y pícaros enredan a los villanos fueron materia corriente. Luis Galindo, por ejemplo, narra la historia de unos estudiantes socarrones que acaban convenciendo a un labrador de que lo que vende en el mercado no son lechoncillos, sino gansos[491]. En otro cuento, recogido por el doctor Carlos García, se nos explica cómo un par de pícaros se las ingenian para birlar sus gallinas y capones a un campesino en un día de mercado, haciéndole creer que aquellas provisiones son para un convento, y que un fraile que está confesando en una iglesia a la que le llevan le va a pagar de inmediato, mientras que al padre le ruegan que confiese a aquel villano que aguarda de pie, para que pueda volver temprano a su aldea[492]. En fin, no deja de ser significativo el hecho de

[488] Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 73-79.

[489] Véase antes, pp. 232-233.

[490] Fray Benito de Peñalosa, *Libro de las cinco excelencias* (1629), tratado segundo, segunda parte, fol. 169.

[491] Luis Galindo, *Sentencias filosóficas y verdades morales* (1659-1668), BNE, mss. 9772-9781, 10 vols., vol. II, fol. 275; citado por Maxime Chevalier, *Cuentos folklóricos*, p. 297.

[492] Carlos García, *La desordenada codicia de bienes ajenos* (1619), cap. 7, en *La novela picaresca*, vol.

que, en el cuento antes citado, López Pinciano haya elegido a un villano como objeto de la burla, y como ejemplo de torpeza y fealdad risibles.

GLOTÓN, COBARDE Y CORNUDO

Como ya hemos indicado en otro momento, el tipo del alcalde lugareño deriva de los simples y pastores bobos que, desde la época de Encina y Lucas Fernández, venían protagonizando la mayoría de los lances cómicos en el teatro profano y religioso, y viene a ser una variante de los villanos ridículos que también abundan en la comedia barroca[493]. Junto a otras características ya señaladas o que comentaremos posteriormente –la asnificación, la petulancia, el empleo de una jerga rústica–, el alcalde comparte con aquellos personajes tres rasgos característicos que amplían su aire ridículo y rebajan su figura, al asignarle ciertos defectos que el señor, el caballero o el simple ciudadano cuidadoso de su honra tenían que evitar a toda costa[494].

El primero de estos vicios, muy presente en el teatro anterior[495], es el hambre insaciable del personaje, un ansia de tragar que, además de resultar cómica por su desmesura, nos recuerda que el alcalde no es más que un patán acostumbrado a comer de forma tosca, un glotón cuya existencia está regida por el

---

II, pp. 118-120; Maxime Chevalier, *Cuentos folklóricos*, p. 277; y María del Carmen Hernández Valcárcel, *El cuento español*, vol. II, pp. 312-314.

[493] Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 25-55.

[494] Claude Chauchadis, «Algunas observaciones sobre el personaje del villano cómico en las comedias de Calderón», *Criticón*, 80, 2000, pp. 155-168.

[495] «Digo que de aquí adelante / quiero andar más perpujante, / comer, beber; de contino / tassajo, soma y buen vino. / Comer buenos requesones, / comer buena miga cocha, / remamar la cabra mocha / y comer buenos lechones, / y castrones y ansarones, / y abortones, corderitos / mielgos, chibos y cabritos, / ajos, puerros, cebollones, / que a pastores son limones» (Lucas Fernández, «Auto o farsa del Nacimiento», *Farsas y églogas* [1514], pp. 190). «BOBO. Dadme, padre, algún socorro, / qu'esta gente / toda juega bien de diente. / VIEJO. Tú, qué te quedas atrás. / BOBO. Comido m'e buenamente / siete hogaças no más» (Juan Pastor, *Aucto nuevo del Santo nacimiento de Christo nuestro Señor* (1528), edición de Ronald E. Surtz, Valencia, Albatros-Hispanófila, 1981, p. 48). «VIEJO. Di, vellaco, ¿no comiste / al yantar / hasta querer rebentar? / ANTÓN. ¿Qué comí, sino dos panes? / VIEJO. ¿Y esos no avien de bastar / para comer y hartar / a tí y a cuatro gañanes?» (Sebastián de Horozco, «Parábola de San Mateo» [1548], *Representaciones*, p. 89). «ABRAHAM. Pues yo's digo, si a vos vo, / yo's prometo de os hazer / con este palo comer. / BOBO. Sin palo comeré yo / seis panes, si es menester» («Auto del Sacreficio de Abraham», en *Colección de autos*, edición de Léo Rouanet, vol. I, p. 4). «VILLANO. Dame tú una huerte olla / de carne, berzas, toçino, / buen lechón, buen palomino, / buen capón, perdiz y polla, / gazpacho y migas que coma, / berengena en axo, queso. / No me conbides a heso, / que, par diez, hasco me toma» («Auto sacramental del Testamento de Christo» [1582], en *Four Autos Sacramentales of 1590*, edición de Vera Helen Buck, Iowa City, University of Iowa, 1937, p. 85). Véase Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 27-30.

estómago –el principio de la vida material y corporal, señalado por Bajtin[496]– y no por el intelecto, todo lo contrario que el cortesano o que cualquier persona de conducta recta, para quienes la frugalidad y la delicadeza en el comer eran preceptos irrenunciables[497]. Además, comer o desnudarse en público, cosa que suelen hacer los alcaldes y otros personajes del entremés, eran gestos que atentaban contra el decoro y las buenas formas, y ejemplo de una fealdad moral y física[498] que en ocasiones recibe su justo castigo sobre las tablas, gracias a la burla que urden otros personajes para escarmentar esos excesos[499].

Los padres jesuitas ya habían aprovechado el pecado de la gula para caracterizar de forma ridícula a los alcaldes que aparecen en sus piezas cómicas[500], y en sus primeras comedias, Lope de Vega también echa mano de este tipo de situaciones para despertar la risa del público. En la tercera jornada de *Belardo el furioso* (1586-1595), por ejemplo, tras oír las quejas de Galterio, padre del protagonista, y de interpretar erróneamente sus palabras, el alcalde Piruétano comenta: «Preciara más comerme un buen bodigo, / que andar en este pleito, ¡voto al soto!»; mientras que Cornado, su compañero, pregunta si el hechizo del que ha sido víctima Bernardo es por ventura un pastel[501]. En la última escena de *La Orden de Redención y Virgen de los Remedios*, comedia anterior a 1620 atribuida a Lope de Vega, para agradecer al alcalde rústico el dinero con que ha contribuido a la conquista de Valencia, el rey Jaime le asigna cien escudos de

[496] Mijail Bajtin, *La cultura popular*, pp. 22 y ss.

[497] Según fray Antonio de Guevara, un caballero, por más que sea «en sangre ilustre y en el tener valeroso, si por caso es en el hablar boquirroto, en el comer vorace, en condición ambicioso, en la conversación malicioso, en el adquerir cobdicioso, en los trabajos impaciente y en el pelear cobarde, del tal mejor habilidad diremos que tiene para recuero, que no para caballero» (Fray Antonio de Guevara, «Letra para don Antonio de Zúñiga, prior de San Juan», *Epístolas familiares*, pp. 49-50). En su traducción de la *Ética* de Aristóteles, Simón Abril señalaba que «el comer uno todo cuanto le pongan delante, y beber hasta reventar» es propio de los que «llaman comúnmente hinchevientres, como gentes que los cargan más de lo que sería menester», y que «esta es una condición de hombres serviles y de poca calidad» (Pedro Simón Abril, *La ética de Aristóteles traducida del griego y analizada por Pedro Simón Abril* [1577], edición de Adolfo Bonilla y San Martín, Madrid, RACMP, 1918, p. 137); y según Sebastián de Covarrubias, los gañanes «de ordinario son muy groseros y grandes comedores de rústicos mantenimientos; y por eso al que come cosas groseras y con exceso y poca policía decimos que come como un gañán» (Sebastián de Covarrubias, *Tesoro* [1611], p. 957).

[498] Véase Ana Isabel Lobato Yanes, «La comicidad lograda por signos escénicos no verbales según las preceptivas dramáticas del siglo XVII», *Segismundo*, 20, 1986, pp. 37-63, y 53-54 para las comidas en escena; e Ignacio Arellano, «Carnaval en escena. Comedia y comida: el banquete grotesco en la comedia burlesca del Siglo de Oro», *El arte de hacer comedias. Estudios sobre teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2011, pp. 19-35.

[499] Véase antes, pp. 312-315.

[500] Véase antes, pp. 148, 152, 157.

[501] Lope de Vega, *Obras*, vol. V, p. 692.

renta cada año, y ordena que le entreguen al instante cien sueldos y cien ducados, que el alcalde espera que sean una cosa de comer[502]. En la primera jornada de *La misma conciencia acusa*, de Agustín Moreto, cuando Tirso, pastor convertido en alcalde del lugar, contempla las colgaduras y tapices que adornan el palacio del duque de Parma, exclama asombrado:

Yo, si fuera el Duque, hiciera
colgaduras de cecina,
y me engordaran mejor.
Ve aquí que llegaba un día
que no había que comer,
echaba entonces con prisa
medio tapiz en la olla,
y en carne se me volvía[503].

Y en la primera jornada de *El mejor Par de los Doce*, de Matos Fragoso y Agustín Moreto, la glotonería del alcalde se trasluce en las habitaciones que ha dispuesto para alojar a Claricia durante la ausencia de Reinaldos. En lugar de lucir tapicerías, las paredes de la sala están cubiertas de tocino y de cecina, «siendo los cuadros aquí / unas famosas morcillas / de la puerca de mi suegra»; el camarín «se adorna / todo de joyas muy ricas / donde es coral el pimiento, / perla el ajo, y margaritas / las cebollas, a quien sirve / de aljófar la alcamonía»; y «el vasar, escaparate / es de platos y escodillas, / todos diamantes de fondo / colgados, por ser su día»[504].

Ocurrencias y actitudes parecidas encontramos en las piezas breves del siglo XVII. En el entremés de *Turrada*, de Quiñones de Benavente[505], para dar celos a Lucía, el protagonista pide al alcalde que se vista de mujer y ambos finjan que se aman, aunque para convencerle es necesario algo más que buenas palabras, y en concreto, «vino y salchichón flamenco, / capón de leche y gazapo», además de pan. En la primera escena de *El degollado*, el entremés atribuido a Lope y Lanini ya comentado[506], Teresa persigue con una daga en la mano al alcalde, al que acusa de ser un «tontón tragaescudillas» que, con el pretexto de inspeccionar su tienda, se ha comido doscientos rábanos, cuatro quesos y seis panes, todo ello después de haber sorbido cuarenta huevos frescos en el corral.

[502] Lope de Vega, *Obras. Nueva edición*, vol. VIII, p. 708.

[503] Agustín Moreto, *Primera parte de comedias, II*, p. 379.

[504] *Parte treinta y nueve de comedias nuevas de los mejores ingenios de España*, Madrid, por Joseph Fernández de Buendía, 1673, pp. 7-8.

[505] Luis Quiñones de Benavente, *Jocoseria* (1645), pp. 339-351. El entremés fue editado en *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 228, vol. II, p. 534-537. Fue compuesto después de 1626, según Hannah E. Bergman, *Luis Quiñones de Benavente*, pp. 361-362.

[506] Lope de Vega, *Obras*, vol. II, pp. 301-307. Véase antes, pp. 312-313.

En vista de ello avisan al sacristán Quinotilla para que conjure al alcalde, cosa que hace persiguiéndole con un hisopo mientras recita estos versos:

Conjúrote, alcaldillo tumbaollas,
Herodes de las pollas,
tarasca, que te engulles y zampuzas
los morcillones como caperuzas,
sumidero de azumbres y medidas,
salpullido de almuerzos y comidas,
sabañón de alacenas,
sarna de las meriendas y las cenas,
conjuramini me comilonorum,
fugite saeculorum.

El entremés de *Las fiestas del aldea*, de Quirós[507], se inicia con una discusión entre Juan Rana, alcalde villano, y el alcalde hidalgo, que echa en cara a aquel su glotonería, su capacidad para comer como una cabalgadura[508]. A una mujer le confiscó doscientos requesones para comérselos, porque, tras haberle preguntado para quién eran, ella le contestó que «para los que los quijeran». En otra ocasión mandó asar un lomo que Juan Herrero traía para trocar, y se lo comió alegando que «para trocarle / es fuerza que primero he de tragarle». Y yendo la noche anterior de ronda, dejó estrujada la bota de un vecino utilizando este método:

Dije: «¿Quién va a la ronda, camarada?».
Y respondiome: «Un hombre con su espada».
Y mirándola yo con gran chacota,
la espada me enseñó, y era ¡una bota!
El vino que tenía me bebí,
y la bota sin vino le volví,
y dije: «Pues que ya la queda es dada,
la vaina os vuelvo y llévome la espada».

Y entre los personajes del siglo XVIII destaca el protagonista de *El alcalde de Hornachuelos* (1720)[509], «digno alcalde cuya cholla / es capaz de engullir cualquiera olla», que agasaja a los invitados a su boda con símiles de este estilo: «Os estimo, doctor, los comprimientos / más que comer pepinos y pimientos»; «Más que comer buñuelos / estimo, capitán, vuestra venida».

---

507 Francisco Bernardo de Quirós, *Teatro breve*, pp. 199-213, y *Obras. Aventuras de don Fruela* (1656), pp. 248-256.

508 Para el personaje de Juan Rana, véase más adelante, pp. 440-449.

509 *Colección de entremeses*, BNE, mss. 14089, fols. 349-357. Para la fecha y la posible autoría, véase antes, p. 324, n. 459.

Otro defecto que el alcalde comparte con algunos personajes que le precedieron es la cobardía, que se manifiesta en un miedo desmedido, y a veces va acompañada por la bravuconería y la jactancia. De acuerdo con la preceptiva aristotélica, el temor, unido a la compasión, es uno de los agentes que desencadenan la catarsis trágica, o sentimiento de purificación y liberación de las pasiones que experimentamos al contemplar la tragedia[510]. Sin embargo, como también señalaban los tratados de poética, el miedo infundado o desmedido es una emoción ridícula, un ejemplo típico de fealdad y torpeza[511] que los dramaturgos del siglo XVI emplearon con frecuencia para caracterizar al tipo rústico[512], y que en el caso del alcalde lugareño resulta más efectivo, al ser el protagonista un representante de la ley fanfarrón y retador, como bien sabían los autores de teatro jesuítico, que aprovecharon este defecto para caracterizarlo en los entremeses que se representaban en sus colegios[513]. Además, la cobardía era un defecto incompatible con el honor y la hombría que debía demostrar el caballero, lo cual situaba a los alcaldes, una vez más, en las antípodas del noble y el hombre honrado, en lo más bajo de la escala de valores de la época[514].

---

510 Aristóteles, *Poética*, 1449b, p. 145; Alonso López Pinciano, *Philosophía antigua poética* (1596), epístola segunda, vol. I, p. 176; y Francisco Cascales, *Tablas poéticas* (1617), segunda parte, tabla tercera, p. 185.

511 Alonso López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, epístola trece, vol. III, pp. 24, 36, 43. Véase Margarete Newels, *Los géneros dramáticos*, pp. 97-98.

512 Puede recordarse el miedo que sufre el pastor Vicente tras haber visto al diablo (Juan de París, «Égloga» [1536], en *Teatro español del sigo XVI*, edición de Urban Cronan, Madrid, Bibliófilos Madrileños, 1913, p. 400); el de los criados Pabro y Perucho, cuando tienen que proteger a su amo, que ha subido la escala para visitar a Rosabella, en una escena similar a la que Sempronio y Pármeno protagonizan en el acto doce de *Celestina* (Martín de Santander, *Comedia llamada Rosabella*, pp. 25-32); el que experimenta el bobo que acompaña a Abraham al topar con dos soldados («Aucto de Abraham quando venció los quatro reyes», en *Colección de autos*, edición de Léo Rouanet, vol. I, pp. 377-380); o la cobardía de ciertos personajes de Lope de Rueda que, como el Centurio de *Celestina*, alardean de valientes pero se disculpan y escabullen cuando les toca reñir: Vallejo, en la *Comedia Eufemia*; Gargullo, en la *Comedia Medora*; Sigüenza, protagonista de *El rufián cobarde* (Lope de Rueda, *Teatro completo*, pp. 63-75, 284-292, y 646-655). Véase también Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 33-35 y 72-73; y John Brotherton, *The Pastor-Bobo*, pp. 49-51.

513 Véase antes, pp. 142-164.

514 Según fray Antonio de Guevara, «vileza, pereza, escaseza, malicia, mentira y cobardía nunca se compadescieron con la caballería, porque en el buen caballero, aunque se halle en él qué reprehender, no se ha de hallar qué afear» (Fray Antonio de Guevara, «Letra para don Antonio de Zúñiga, prior de San Juan», *Epístolas familiares*, pp. 49-50). Uno de los interlocutores del *Tratado* de Jiménez de Urrea contraponía el valor del caballero a la cobardía del villano, cuando se preguntaba: «si yo, por razón de honra, ora sea por quitalla a otro o por honra mía, ¿tengo de hacer el caso de honra honradamente y como valeroso y esforzado, o como villano, cobarde y alevoso?» (Jerónimo Jiménez de Urrea, *Tratado de la verdadera honrra militar* [1566], Madrid, en casa de Francisco Sánchez, 1575, fol. 61). Para Huarte de San Juan, «los nobles, por ser tan honra-

Un ejemplo representativo del miedo que atenaza a los alcaldes nos lo ofrece Lope de Vega en la segunda jornada de *Ursón y Valentín, hijos del rey de Francia* (1588-1595), en que los munícipes aldeanos aseguran que van a castigar al joven Ursón por sus fechorías, pero cuando el mozo se planta delante de ellos, niegan todo lo que acaban de afirmar, acusan al sacristán y se escapan asustados[515]. En la jornada segunda de *Las mocedades de Bernardo del Carpio*, comedia de principios del siglo XVII atribuida a Lope de Vega[516], un grupo de aldeanos, encabezados por el alcalde, se queja ante don Rubio de la conducta de su hijo Bernardo, que está alborotando el lugar y destrozando los campos, pero cuando el joven comparece, los labradores tiemblan de miedo y el alcalde implora: «es cosa llana, / que es su merced hombre honrado. / No nos mate hasta mañana». Don Rubio, por su parte, apunta que ese temor se debe a que «son villanos»[517]. En la primera jornada de *La luna de la sierra* (1614), de Luis Vélez de Guevara, Antón va a rescatar a Pascuala, de la que está enamorado, y para ello ha de enfrentarse a sus secuestradores, que son Mengo, hermano de la joven; Bartola, prometida de este; el cura del lugar; y el alcalde Gil del Rábano, que aspira a casarse con Pascuala. La aparición de Antón, que entra «con espada ceñida a lo serrano», provoca el consiguiente ataque de pánico entre los labriegos. Solo el cura reacciona y anima al alcalde a cumplir con su obligación, pero él responde: «¡Préndale Poncio Pilato!». «¡Yo me abraso / de celos, pero de miedo / estó, Bartola, temblando!»[518]. Finalmente, Antón se enfurece y ataca a sus contrincantes, que reaccionan echando a correr para esconderse en algún lugar seguro. El villano Mingo, que en la tercera jornada de *El árbol del mejor fruto* (1621) va a ejercer como alcalde eventual, demuestra su cobardía durante

---

dos, son tan valientes, y no hay quien más trabajos padezca en la guerra (con estar criados en muchos regalos) a trueque que no les digan cobardes» (Juan Huarte de San Juan, *Examen de ingenios para las ciencias* [1575], cap. 13, edición de Esteban Torre, Madrid, Editora Nacional, 1977, p. 261). En el polo opuesto de la valentía de los nobles se hallan quienes se comportan como el milano, el cual, según fray Luis de Granada, «aunque no le falten armas y alas, abátese a los flacos pollicos, porque no tiene corazón para más, representando en esto la bajeza de los hombres villanos y pusilánimes, los cuales, siendo tan cobardes para con los que algo pueden, son cruelísimos para los que nada pueden, agraviando a los pobres y manteniéndose de su sudor» (Fray Luis de Granada, *Introducción del símbolo de la fe* (1583), primera parte, cap. 14, *Obras*, edición de José Joaquín de Mora, Madrid, Atlas, 1944-1945, 3 vols., BAE, tomos 6, 8, 11, vol. I, p. 218). Véase José Antonio Maravall, *Poder, honor y élites*, pp. 35-36; y Javier Salazar Rincón, *El mundo social*, pp. 240-244.

515 Lope de Vega, *Obras*, vol. XIII, pp. 509-510.

516 Griswold Morley y Courtney Bruerton (*Cronología*, p. 515) incluyen la comedia entre las de dudosa o incierta autenticidad.

517 Lope de Vega, *Obras*, vol. VII, pp. 232-234.

518 Luis Vélez de Guevara, *La luna de la sierra*, edición de William R. Manson y C. George Peale, estudio introductorio de Arturo Pérez Pisonero, Newark, Juan de la Cuesta, 2006, pp. 111-115.

la batalla entre las tropas de Constantino y Majencio cambiándose de bando para salvar el pellejo, dando vivas a un caudillo o al contrario, según convenga –«¡Majencio viva / por siempre jamás amén!»; «Constantino, emperador, / viva más que un tundidor»–, o refugiándose en una cueva para evitar más peligros[519]. Y en la comedia de *El Hamete de Toledo*, el gracioso Bato demuestra el mismo temor cuando le nombran alcalde y debe hacer frente al protagonista, que se ha hecho fuerte en la torre de la iglesia y no está dispuesto a deponer su actitud. Cuando el moro le amenaza, el alcalde se echa para atrás diciendo: «¿No veis / que me vence en cortesía?»; en el momento de prepararse para subir a la torre, el villano se resiste, alegando que él profesa las letras más que las armas, y tienen que armarlo casi a la fuerza; y cuando llega el asalto, que se efectúa bajo una lluvia de tejas, Bato asegura: «Cuanto quisieren / haré, de escalera abajo»[520].

Entre los entremeses atribuidos a Quiñones de Benavente en que se aprovecha el efecto cómico del miedo alcaldesco, destacaremos el de *La ronda*, publicado por Abraham Madroñal[521], en una de cuyas escenas el alcalde sufre un ataque incontenible de pavor frente a unos músicos, a pesar de ir armado hasta los dientes y acompañado por el escribano y el regidor. En la última escena de *Los alcaldes cojos y tuertos*, entremés de Miguel de Lezcano[522], los mozos de la aldea sueltan un toro para celebrar la boda simultánea de los dos protagonistas, pero en cuanto aparece el animal, ambos tiemblan e imaginan que les ha pasado de parte a parte con su embestida, una actitud que convierte a los alcaldes en la antítesis de los verdaderos nobles, que debían demostrar valor, agilidad y destreza con las armas en las suertes del toreo[523]. En el entremés de *Las fiestas del aldea*, de Bernardo de Quirós[524], del que nos hemos ocupado en esta misma sección, el miedo irrefrenable de Juan Rana, que es alcalde del lugar, viene motivado por los sucesos ficticios que contempla durante el ensayo de una representación; y en *El alcalde ciego. Primera parte*[525], el alcalde sufre una

519 Tirso de Molina, *Obras dramáticas*, vol. III, pp. 335-337.

520 Luis de Belmonte Bermúdez y Antonio Martínez de Meneses, *El Hamete de Toledo*, tercera jornada, en *Primera parte de Comedias* (1652), fols. 175-176.

521 Luis Quiñones de Benavente, *Nuevos entremeses atribuidos a Luis Quiñones de Benavente*, edición de Abraham Madroñal, Kassel, Reichenberger, 1996, pp. 233-254. El entremés debió de componerse antes de 1637.

522 *Ramillete gracioso* (1643), pp. 46-57.

523 José Campos Cañizares, *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV. Técnicas y significado socio-cultural*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007. Para la presencia de toros en el teatro, véase más adelante, pp. 475-478.

524 Francisco Bernardo de Quirós, *Teatro breve*, pp. 199-213, y *Obras. Aventuras de don Fruela* (1656), pp. 248-256.

525 *Teatro poético* (1658), pp. 40-48.

tremenda incontinencia, provocada por el pánico, cuando tiene que vérselas con las apariciones –un demonio y un difunto– que Sebastiana y sus amigos han fingido para darle un escarmiento.

La acción de *Los valientes más flacos*, de Coelho Rebello[526], se inicia con la intervención del alcalde, que va armado ridículamente con broquel y espada y empieza a pelear solo. Por el otro lado del tablado sale un valiente, que también pelea solo, y al verlo, el alcalde se pone de rodillas y se protege con el broquel muerto de miedo. En ese momento aparece un sacristán, que también riñe solo, y que pone en ridículo a sus contrincantes. En *Los registros*, de Francisco Antonio de Monteser[527], el arriero y el carretero discuten por cuestiones de precedencia y para defender el honor de sus respectivas profesiones, y se amostazan hasta tal punto, que echan mano a los cuchillos. El regidor pide al alcalde que cumpla con su deber y se ponga en medio, pero las heridas que cree haber recibido no le permiten hacerlo: «Pasome de cabo a cabo, / ¡confesión de un año pido!». «Unción pido, unción aprisa, / que estoy muriéndome». En *Las dueñas del Retiro*, también de Monteser[528], un carretero, que después afirma ser el diablo, infunde tal miedo al alcalde, que este pide hacer el testamento, por si le da en la mollera, y antes de caerse desmayado exclama,: «¡Jesús! / Mis reliquias, Santa Tecla». Y una situación muy parecida encontramos en el entremés de *La ladrona*[529]. El alcalde y el regidor persiguen a la protagonista, que se defiende a puñetazos. En vista de que la mujer es una fiera, el regidor va a buscar más camaradas para que les ayuden. El alcalde queda vigilando a la ladrona, y ella primero finge que llora para ablandarle, y después le da en la nuca con el dedo diciendo que es un cuchillo. El alcalde pide confesión creyendo que está a punto de morir. Cuando llegan el regidor y la mujer del alcalde, lo examinan y ven que no tiene ni un rasguño.

El temor exagerado de los alcaldes vuelve a estar presente en un entremés compuesto a finales del siglo XVII para la fiesta de Nuestra Señora de Aguas Santas[530]. Un capitán y su amiga han entablado amistad con un ciego y un francés que vende estampas, pero terminan riñendo. En el momento en que pasan a los palos aparecen los alcaldes, el soldado amenaza con ensartarlos de una estocada, ellos rivalizan para que sea el otro quien se ocupe de prenderlo, y al final huyen temblando. En el entremés al que da nombre[531], el alcalde An-

[526] Manoel Coelho Rebello, *Musa entretenida* (1658), pp. 142-149.

[527] Francisco Antonio de Monteser, *Teatro breve*, pp. 301-312. Se imprimió en *Primera parte del Parnaso nuevo* (1670), pp. 176-186.

[528] *Ibíd.*, pp. 547-560. Se imprimió en *Verdores del Parnaso* (1668), pp. 11-21.

[529] *Floresta de entremeses* (1680), pp. 99-109.

[530] *Entremés para la fiesta de Aguas Santas*, BNE, mss. 14515/60.

[531] *Mojiganga nueva de Antón Pandero, Gil Sonajas y Mariberro* (h. 1675), BNE, mss. 16963. La fe-

tón Pandero asiste a la fiesta que ha preparado su hermano Gil Sonajas, y además de sentir un hambre insaciable –«Hola, hermano, tenéis algo de cena; / porque los dientes, las muelas y barriga, / del hambre que ellas tienen me fatigan»–, da graciosas muestras de cobardía cuando aparecen unos matachines y, a continuación, unos diablos en traje carnavalesco que se lo llevan en hombros:

¡Ay, hermano, ay hermana, ay escribano!
Mirad a Antón Pandero, vuestro hermano,
que los diablos le llevan en volandas.
Yo el ataúd ahorro, y aun las andas.
Señores míos, los que veis aquesto,
que voy de mala gana aquí protesto.
Récenme un padrenuestro y un avemaría,
una salve y un credo en alegría
de que el alcalde va del diablo preso,
y con eso da fin la fiesta y el soceso.

Fundamental para advertir el contraste entre las pautas aristocráticas y la actitud de los alcaldes villanos es el entremés de *Los torneos*[532]. El alcalde ordena al regidor que se cuelguen carteles para anunciar el torneo que quiere mantener por Carnestolendas, aunque le advierte que los ponga lejos para que nadie acuda al desafío, porque está muerto de miedo. Acto seguido le comunican que la señora Manuela está muy agradecida por haber organizado aquellas justas como prueba de su amor, y le pide que lo demuestre llevando una cinta suya en el sombrero. El alcalde se resiste, porque no quiere que lo maten en presencia de la amada y sus amigas. «El morir por una dama / es nobleza conocida», le advierten, pero él replica: «Hombre, ¿estás endemoniado? / ¿La muerte es cosa de risa? / Di que estoy con mal de madre / o tengo dolor de tripas / y que tornear no puedo». Finalmente, el alcalde se anima a lidiar tras saber de que su contrincante es el sacristán, al que piensa «dar más picotazos / que da un gallo a una gallina», y ambos hombres se enfrentan metidos en sendos cestos, en un combate que viene a ser una parodia ridícula de las justas en que intervenían los caballeros.

Los dramaturgos del siglo XVIII siguieron aprovechando el efecto cómico que provoca el miedo alcaldesco, en composiciones breves que perpetúan la temática y los gustos vigentes en la centuria anterior. Entre estas obritas recordaremos el entremés de *El verraco del concejo* (1724-1728)[533], ya citado, en que el

cha de la pieza ha sido propuesta por Catalia Buezo, *La mojiganga dramática*, vol. I, p. 470.

532 *Floresta de entremeses* (1680), pp. 21-25.

533 *Colección de loas, comedias, entremeses y diversos textos poéticos*, BNE, mss. 14763, fols. 43-48. Fecha indicada por Juan F. Fernández Gómez, *Catálogo de entremeses*, pp. 89-90.

alcalde ordena que ahorquen al animal, y al enterarse de que la bestia anda suelta, tiembla de pies a cabeza, quiere pasar la vara al escribano, para que el verraco no le reconozca, y le ruega encarecidamente:

ALCALDE	Ya parece que siento las pisadas. ¡Escribano, escribano!
ESCRIBANO	¿Qué os ha dado?
ALCALDE	En vos confío que tendréis cuidado de guardar la sentencia, no la vea, que si la llega a ver, ¡fuerte desdicha!, allá me ha de engullir como salchicha.

En *El desafío del borrico*[534], entremés fechado en 1745, el burro al que el alcalde ha mandado ahorcar le reta a un duelo en una venta abandonada. A la cita acuden el alcalde y el escribano, armados graciosamente con broquel y espada y profiriendo bravatas –«bien puede el seor borrico / prevenir la calavera»–, pero cuando se encuentran ante un gigante armado con una maza, el miedo los deja paralizados y solo aciertan a encomendarse a los santos. Y en el entremés de *El contrabandista*[535], cuando llega el momento de prender al personaje al que alude el título, el alcalde ordena que lo acometan el escribano y los alguaciles, mientras él se queda atrás, alegando que «el valiente / general animar debe su gente, / mas no meterse donde con fiereza, / le sacudan un chirlo en la cabeza».

Para completar la imagen degradada de los alcaldes villanos que suele ofrecernos el teatro áureo, al personaje se le convierte a menudo en víctima de los embelecos de su esposa y un amante espabilado y guasón, asignándole el papel convencional de marido cornudo, un tipo que ha estado presente en la literatura y el folclore europeos desde la Edad Media[536], y que en nuestro Siglo de Oro llegó a ser muy popular, como lo demuestra su frecuente aparición en canciones, textos satíricos o novelas[537]; en ciertos motes y pullas que recordaremos

---

534 *Entremés del desafío del borrico*, BNE, mss. 14514/28. La fecha figura en la portada del manuscrito.

535 *Entremés del contrabandista*, BNE, mss. 14603/2. En la portada se indica que el manuscrito pertenece a Pedro Canal, que en 1763 era galán y director de una compañía teatral, y no es probable que fuera el autor del entremés (Jerónimo Herrera Navarro, *Catálogo*, p. 74).

536 Elisabeth Frenzel, *Diccionario de motivos de la literatura universal*, Madrid, Gredos, 1980, pp. 66-74. El tema del marido engañado aparece con frecuencia en la tradición folclórica: Véase Antii Aarne y Stith Thompson, *Los tipos*, nº 1406, p. 243; y Maxime Chevalier, *Cuentecillos tradicionales*, pp. 219 y ss.

537 Adrienne L. Martin, «Ingenio femenino y cornudez: el engaño erótico en la literatura del Siglo de Oro», en Anthony J. Close (ed.), *Edad de Oro Cantabrigense. Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO). Robinson College, Cambridge, 18-22 julio, 2005*, Vigo, AISO, 2006, pp. 437-442. Recuérdese el personaje folclórico de Diego Moreno, cornudo prototípico, que circuló por las canciones y romances del siglo XVI (Margit Frenk, *Corpus de la antigua lírica*

en otro apartado de este capítulo[538]; en varios pasos y comedias del siglo XVI protagonizados por simples, villanos y pastores[539]; y, por descontado, en los entremeses del XVII, en que la presencia de este motivo fue habitual[540], pese a las protestas de los moralistas[541]. Así ocurre en *El retablo de las maravillas* (h.

popular hispánica (siglos XV a XVII), Madrid, Castalia, 1987, nº 1829b, p. 890), entre ellos *El truhanesco* (1573) de Juan de Timoneda (*Cancioneros llamados Enredo de amor*, fols. IV-X), y la *Flor de varios romances*, de 1589 (en *Las fuentes del Romancero*, vol. I, fols. 114-115). Diego Moreno también protagonizó dos entremeses de Quevedo (Francisco de Quevedo, *Teatro completo*, edición de Ignacio Arellano y Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Cátedra, 2010, pp. 318-358), y fue mencionado en el *Sueño de la muerte* (Francisco de Quevedo, *Obras completas. Prosa*, pp. 253-254). Véase Eugenio Asensio, «Hallazgo de *Diego Moreno*, entremés de Quevedo, y vida de un tipo literario», ***HR***, 27, 1959, pp. 397-412; e *Itinerario del entremés*, pp. 259-285. Entre las sátiras literarias del marido consentidor, también pueden recordarse las de Francisco de Quevedo, «El siglo del cuerno», *Obras completas. Prosa*, pp. 79-80; y Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, *El sagaz Estacio, marido examinado* (1620), edición de Francisco A. de Icaza, Madrid, Espasa-Calpe, CC, 4ª edic., 1958.

538 Véase más adelante, p. 375.

539 Cornudos típicos son el pastor que pronuncia el introito de la *Comedia Ymenea* y el simple Torzazo de la *Comedia Calamita* (Bartolomé de Torres Naharro, *Obra completa*, pp. 413-414 y 550-555), Gazardo (*Farça a manera de tragedia*, pp. 14-15), Penca Rucia, del *Aucto del Nacimiento*, y Cornalla de Pliego, de la *Comedia Cornelia* (Juan de Timoneda, *Obras*, vol. II, pp. 67-68 y 350-353), o Martín de Villalba, protagonista de *Cornudo y contento* (Lope de Rueda, *Teatro completo*, pp. 517-527).

540 Recuérdense, entre otras obritas, Miguel de Cervantes, «El viejo celoso», *Entremeses*, pp. 119-135; y Gabriel de Barrionuevo, «El triunfo de los coches» (1617), en *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 54, vol. I, p. 208-216. Véase Henri Recoules, *Les intermèdes*, vol. I, pp. 445-455.

541 «Que los entremeses no sean desmedidos ni carezcan de buenos ejemplos, no sé en qué puedan fundarlo, porque así las marañas que en ellos intervienen como las palabras, los meneos y las demás acciones con que los hacen son indecentísimas y llenas de fealdad y lascivia. Porque a dos géneros de cosas están reducidos por la mayor parte estos intermedios, que son a latrocinios y a adulterios, y las marañas son dar trazas e inventar cautelas cómo se puedan hacer hurtos con sutileza, o se pueda violar el tálamo conyugal sin estorbo del marido; y en estas maraña suelen abrazar públicamente en el teatro los representantes las mujeres ajenas y hacer otras demostraciones con que, pretendiendo representar adulterios fingidos, los representan verdaderos» (Fray José de Jesús María, *Primera parte de las excelencias de la virtud de la castidad* [1601], p. 842). «De los entremeses y burlas aplaudidas en los teatros no se puede hablar sin rubor, porque todos están llenos de indecentes porquerías, de chistes y cuentos indignos de tabernas y bodegones; y lo que tienen (y tienen mucho) del color de las comedias es tan declaradamente torpe y obsceno, que no encuentra la modestia voces con que poderlo explicar. Qué cosa más fea y vergonzosa que ver representar con chanzas, con bufonadas y risas, la industria de la mujer torpe que tiene tres o cuatro galanes y a todos los deslumbra para que no sepa uno de otro, la destreza de otra mujercilla vil en estafar a los mozos deshonestos, el genio del adúltero para robar la mujer casada, o la astucia de la adúltera para engañar al marido» (Ignacio de Camargo, *Discurso theológico sobre los theatros y comedias de este siglo*, Salamanca, por Lucas Pérez, 1689, p. 60). Ambos textos en Emilio Cotarelo y Mori, *Bibliografía de las controversias*, pp. 380 y 124.

1626) de Quiñones de Benavente[542], en que Pilonga ofrece al concejo un retablo prodigioso, aunque previamente ha de advertir que quien tenga «en el cabello, / alguna desigualdad / en que tropiece el sombrero, / verá nada del retablo». El regidor no tiene dudas respecto a la honradez de su esposa; la del escribano es una Porcia, según asegura él mismo; y a la del alcalde solo la visitan el doctor, el barbero, el vecino, el sacristán, el regidor, el boticario con dos primos suyos, y el tamborilero.

En dos entremeses atribuidos a Quiñones de Benavente, de asunto parecido e igual título –*La ronda*–, el eje argumental lo constituyen los amores del barbero y la esposa del alcalde. El primero de ellos, editado por Cotarelo[543], se inicia con un diálogo lleno de dobles sentidos en que el alcalde, que se dispone a salir de ronda, culpa a su mujer de los males que sufre en la cabeza:

MAGDALENA Marido, esa es simpleza,
malicia que tenéis en la cabeza
de los serenos que heis cogido ogaño.
ALCALDE Sí, en la cabeza tengo todo el daño.
MAGDALENA Curaos. Id al doctor.
ALCALDE Ya he ido.
MAGDALENA Y ¿qué os dijo, marido?
ALCALDE Un caso extraño:
que lo que vos coméis, me hace a mí daño.
....
MAGDALENA ¿No os dio alguna receta?
ALCALDE Sí, mujer, que estuviéredes a dieta.

Durante la ronda, el alcalde ve entrar en su casa al barbero, que anda enredado con Magdalena, y el escribano le anima a pillar a la pareja *in fraganti* –«en fregando», según lo interpreta aquel–; pero el hombre se resiste, con el pretexto de que no es señal de buena crianza meterse donde dos están hablando en secreto. Cuando al fin se decide, el personaje demuestra una flema enorme, y solo riñe a su esposa por haber dejado «la puerta de par en par abierta», con lo que cualquiera podría colarse en casa. Ella, por su parte, le convence de que no conoce de nada a aquel barbero, que se ha metido allí sin saber que era casada. En plena conversación aparece otro personaje, que está compinchado con los

[542] Luis Quiñones de Benavente, *Jocoseria* (1645), pp. 547-563, y *Entremeses*, edición de Abraham Madroñal, pp. 37-53. Fue editado en *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 247, vol. II, pp. 569-572.

[543] *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 303, vol. II, pp. 725-729. La pieza figura en la colección manuscrita titulada *Entremeses de Luis Quiñones de Benavente* (BNE, mss. 15105, fols. 80-82), y pudo ser compuesta entre 1633 y 1637, según Hannah E. Bergman, *Luis Quiñones de Benavente*, pp. 438-439.

adúlteros, y pide al alcalde que salga de inmediato a prender a una hechicera, cosa que se dispone a hacer llevando consigo estampas, cruces de caña, una pila, un hisopo colgado al cuello y dos o tres velas encendidas, para que «si los diablos hechiceros / salieren al camino, / topen con un alcalde a lo divino».

En la otra pieza titulada *La ronda* y atribuida Quiñones[544], el alcalde se ha empeñado en desterrar a todas las mujeres del lugar, porque, según afirma, son igual que la langosta, que «cuanto más las haciendas nos asuelan, / si las queréis coger, saltan y vuelan». El regidor y el escribano le hacen entrar en razón, y le animan a salir de ronda para vigilar a la gente indeseable que hay en el pueblo. Aunque no sabe exactamente qué es rondar, el alcalde pide a su mujer, Magdalena, que le traiga los pertrechos necesarios, e inicia la ronda con sus compañeros. En cuanto desaparecen, llega el barbero, que afirma sentir por Magdalena un amor inquebrantable, más cierto «que a las doce buscón en mesa ajena, / que en las fiestas de toros chirimías / y una paga real a los tres días». Los amantes se escapan, pero al momento se topan con la justicia. El regidor y el escribano piden al alcalde que les dé el alto y les haga descubrirse, pero él se resiste, alegando los motivos de costumbre:

ALCALDE ¡Ténganse!
BARBERO ¿Quién se cae?
ALCALDE Nadie, por cierto.
BARBERO Pues váyanse, que estorban.
ALCALDE Que me prace.
Vamos de aquí.
REGIDOR ¿Qué es vamos?
ALCALDE No nos vamos,
mas ¿qué he de her, si dicen que estorbamos?

Una vez identificada la pareja, el alcalde procura disimular, y se limita a reñir a su mujer por ir sin sombrero: «Decí, ¿es bueno? / ¿Queréis que os acatarre este sereno?».

Otra obrita en que los cuernos funcionan como un recurso cómico eficaz es *El alcalde de Burguillos*, de Julio de la Torre[545]. Llorente, recién nombrado alcalde, sale a «her la ronda» con el escribano, pero antes se despide de Leonor, su mujer, sobre cuya fidelidad tiene serias dudas: «De noche, ¿qué he de hacer sin vuestro abrigo?», pregunta la esposa; y el alcalde, en un aparte: «Plegue a Dios no os caliente algún amigo». Efectivamente, aprovechando que su marido sale de casa, Leonor se encuentra con Parrales, con el que se ha concertado previa-

---

[544] Luis Quiñones de Benavente, *Nuevos entremeses*, pp. 233-254.

[545] *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 56, vol. I, pp. 218-220. Como ya indicamos, el entremés se imprimió en la colección de *Entremeses nuevos* (1640), pp. 74-84.

mente, mientras la mujer de este, Aldonza, hace lo propio con su querido Alvarado. La justicia empieza la ronda y se topa en plena calle con Alvarado y Aldonza, a los que el alcalde no quiere prender, a pesar de la insistencia del escribano: «¿No veis que en el quererse tienen callos? / Si ellos no quieren, ¿cómo he de apartallos». A continuación, el alcalde descubre a Parrales entrando en su propia casa para ver a Leonor, lo cual da lugar a un monólogo en que Llorente parodia las dudas y tribulaciones propias de un drama de honor[546]. Al fin los representantes de la justicia irrumpen en la casa, y como el alcalde se conduce con bastante flema, el escribano le anima a demostrar la fiereza que el momento exige: «tieso, / colérico el semblante, / la vista a lo matante, / y hacer en entrambos un estrago». El alcalde intenta seguir estos consejos, pero se enternece al ver los gestos de su mujer –«¡Qué afrigida que está lla coitadilla!», «pucheritos me hace con la boca»–, con lo que la idea de vengar su honor empieza a desvanecerse. Parrales, por su parte, se enfurece cuando se entera de los devaneos de Aldonza, y también piensa llevar a cabo una venganza sonada[547]. Finalmente, las amenazas y deseos de castigar a las adúlteras se esfuman con la llegada de unos músicos que ponen paz entre todos.

En el entremés de *El zapatero de viejo y alcalde de su lugar*[548], el zapatero, al que acaban de nombrar alcalde, sale de ronda para espantar a los que merodean a Juana, su mujer, y a él le traen «cargada la cabeza». Y en efecto, en cuanto el alcalde sale de casa aparece el sacristán, que empieza a requebrar a Juana con versos cultos y latinajos ridículos. En ese momento vuelve el marido, y ella decide esconder a su amigo en una caja. El alcalde pide la cena, y la mujer le da las llaves de la caja en que se oculta el sacristán, diciéndole que allí tiene pan, queso y otras viandas, pero él prefiere cenar unos torreznos. Mientras la mujer enciende el fuego para freírlos, el marido sale de casa, y el sacristán aprovecha la oportunidad para escapar, aunque se va temblando y decidido a vengarse del susto que Juana le ha hecho pasar. Para poner en práctica su plan, el sacristán cita a Juana en su casa y le pide que se eche en la cama, tras lo cual hace venir al alcalde-zapatero y le encarga un calzado para la dama que está allí acostada. El alcalde toma la medida del pie, sin saber a quién pertenece, y cuando vuelve a casa explica a Juana lo sucedido y afirma, muy suspicaz, que el pie que acaba de ver es exactamente igual que el suyo. En ese momento

[546] «¡Con qué llaneza se ha zampado en casa! / ¿Qué hemos de her, señor honor, ahora? / Mi mujer es traidora. / Si vos, honor, quedáis de aqueste modo, / voto al sol que quedáis puesto de lodo. / Dice mi honor que mueran al instante, / porque yo quede honrado y él galante: / pues matarlos a entrambos yo no apruebo; / dile, mi honor, por qué yo no me atrevo».

[547] «Entrambos ¡vive Dios! de morir tienen. / Aquí, mujer traidora, / me pagarás ahora / las sospechas que tuve, ¡vive el cielo!».

[548] Manoel Coelho Rebello, *Musa entretenida* (1658), pp. 206-219.

aparece el sacristán con su mozo y una criada, con lo que el alcalde se tranquiliza, creyendo que el pie al que ha tomado la medida es el de la moza. De esta forma, Juana queda escarmentada con un buen susto, el sacristán vengado, y el alcalde, engañado, pero libre de sus celos y sospechas.

En el *Entremés de los tejedores* (h. 1660), de Ambrosio de Cuenca[549], el alcalde lamenta que los murmuradores hallen hueso hasta en su frente; y cuando su mujer se defiende, afirmando que ha entregado el alma a su marido, él le replica: «El alma, dijo, a mí, ya lo he entendido, / y el cuerpo al sacristán: bien ha partido». En fin, la mojiganga de *La negra*, de Calderón de la Barca[550], representada ante los reyes en 1661, se inicia con una escena en que Bras, alcalde gracioso, se propone matar a su mujer porque, según dice, llegó al matrimonio tan fecunda y tan honrada, «que un muchacho me paristeis / a tres meses de casada, / y aunque de vos, con gran maña, / que era mi traslado oí, / diz que se parece a mí / como un huevo a una castaña». La mujer insiste en proclamar su inocencia, pide al marido que considere quién envolverá a Bartolico por la noche y quien le coserá su sayo si la mata; y el alcalde, tras pronunciar un parlamento en que interroga a su propio honor, igual que en las tragedias calderonianas[551] –compárese con el entremés de Julio de la Torre antes citado–, se anima a echar pelillos a la mar y la perdona.

Para concluir este repaso recordaremos el entremés de *El alcalde Garrotillo*[552], en cuya primera escena el protagonista riñe a su mujer, Marigalinda, a la que acusa de casquivana y de tener amores con Aceituno, el sacristán del lugar. Ella asegura que es un «dechado de mujeres», y que siempre ha cumplido su obligación, a lo que su marido replica: «Cumplís tan demasiado que, por eso, / me sale en la cabeza un sobrehueso». En las escenas siguientes, después de que el alcalde haya atendido a unos pleiteantes y haya pasado sus dimes y diretes con el escribano y el sacristán, Marigalinda consigue quedarse en casa a solas con Aceituno, y ambos aprovechan la ocasión para intercambiar requiebros, aunque su felicidad no dura mucho. En el momento en que el sacristán está alabando la cara de pascua de Marigalinda, llega el alcalde, y para que no lo descubra, la mujer pide al galán que se quite la sotana y el bonete y se arrodille, que ella lo cubrirá con un paño, con lo cual parecerá una mesa y el marido no advertirá su presencia. Aunque el truco es ingenioso, los planes de la pareja

[549] Henri Recoules, «*Entremés de los tejedores*», pp. 283-293. Para la datación del entremés, véase antes, p. 325, n. 461.

[550] *Mojigangas dramáticas*, edición de Catalina Buezo pp. 273-287.

[551] «¡Ay, honor, / mucho tenemos que hablar! / Gila llora, y del castigo / estupendo ¿qué se saca, / si la probecilla es fraca, / y no puede más consigo?».

[552] *Entremés del alcalde Garrotillo*, BNE, mss. 14514/21, letra del siglo XVIII.

se van al traste cuando Garrotillo descubre la ropa del sacristán y se la pone. Mientras cenan, empleando como mesa la espalda del sacristán, la mujer intenta justificarse contando que esa mañana prestó trece reales a Aceituno, y que él le dejó en prenda la sotana y el bonete; pero el alcalde no la cree, se levanta para buscar al intruso, riñe a Marigalinda y la arrastra por el suelo. En ese momento aparece el escribano con los pleiteantes y pregunta a qué se debe aquel ruido, y el alcalde le responde que anda buscando a Aceituno, que está escondido en su casa, y le ruega:

ALCALDE Ayudadme, escribano, a la venganza.
ESCRIBANO Vaya un paloteado, yo guiaré la danza.
¡Ea, mancebos, dad de buena gana!
PLEITEANTES ¿A cuál de los dos?
ESCRIBANO ¡Al de la sotana!
ALCALDE Por Dios, esto va malo,
que en el brazo me han dado un bravo palo.
....
Yo, tras cornudo, soy el apaleado.
¡Mirad qué hacéis, hombres desalmados!

Tras los palos, el alcalde ordena que traigan al borrico para pasear y azotar al sacristán sobre sus lomos; pero el escribano, con el fin de abreviar la operación, propone que los presentes se repartan los papeles y castiguen allí mismo al reo, que es el mismo que ha recibido el paloteado. Y en efecto, el escribano lee la sentencia inmediatamente, uno de los pleiteantes hace de asno y carga con Garrotillo, y otro pregona el castigo, mientras el sacristán, en el papel de verdugo, va sacudiendo al acalde, al que acaban poniendo una mordaza para que deje de llamar «bribón», «borracho», «pícaro» y «judío» al escribano. Al fin Garrotillo confiesa que se ha vestido las ropas de Aceituno, el escribano les anima a ser amigos, y la reyerta termina con un baile.

* * *

La comicidad de las escenas en que el alcalde es engañado por la esposa adúltera y su amigo se logra con recursos parecidos a los que se emplean en otras variedades de la burla ya mencionadas. Su gracia consiste, básicamente, en que los espectadores están al tanto de los entresijos de la trama, mientras que el engañado vive en la inopia y, en consecuencia, queda en ridículo. Además, la víctima de la burla conyugal ofrece un ejemplo característico de «fealdad y desconveniencia del ánimo», y de aquella «ignorancia simple» que, según los tratados de poética, «es autora grande de la risa»[553].

[553] Véase antes, pp. 204-210 y 303-306.

Lo que los alcaldes demuestran ignorar cuando disculpan los yerros de sus esposas y no saben castigar su infidelidad, es el código del honor –el conjunto de reglas al que se atienen las personas que aspiran a merecer el respeto colectivo–, y, más en concreto, la honra matrimonial y las normas que la rigen[554]. Según esta ley implícita, aceptada por la colectividad, la mujer que comete adulterio atenta gravemente contra los preceptos divinos, al profanar el sacramento del matrimonio, y contra el orden social, ya que los hijos ilegítimos heredarían un patrimonio y unos apellidos usurpados[555], por lo que cualquier desliz de este tipo debía ser prevenido mediante el celo y la vigilancia, y castigado con rigor una vez conocido, bien repudiando a la esposa –su ingreso en un convento podía ser una solución aceptable–, o mediante la muerte de los adúlteros a manos del marido engañado, un gesto que la opinión pública tendía a justificar, las leyes disculpaban en determinadas circunstancias[556] y muchos dramaturgos enaltecieron[557], a pesar de tratarse de un pecado grave, con-

---

[554] Claude Chauchadis, *Honneur, morale et société dans l'Espagne de Philippe II*, Paris, CNRS, 1984, pp. 87-95; y Scott K. Taylor, *Honor and Violence in Golden Age Spain*, New Haven, Yale University Press, 2008, pp. 194-225.

[555] Cfr. «Que porque yo sea adúltero, no hago perjuicio a mi buena mujer; mas si mi mujer es adúltera, ofende gravemente a Dios, a mí y a sí propia; y si yo tengo tanta obligación de ser casto como ella, ella tiene más de no ser adúltera, por el gran peligro que tiene de concebir de otro, y el hijo del adúltero venir a robar el nombre, armas y hacienda mía» (Jerónimo Jiménez de Urrea, *Diálogo de la verdadera honrra militar* [1566], fol. 83). «Más feo es el delito del adulterio en la mujer que en el hombre, porque la adúltera hace injuria a todos los tres bienes del sacramento del matrimonio que recibió, y el pecado del varón adúltero no hace perjuicio más que en los dos. Los tres bienes del matrimonio son fe, sacramento y fruto. A la fe, que es fidelidad del uno al otro, obligados están igualmente; y también son iguales en el sacramento, porque entrambos lo recibieron. Mas en lo tocante al fruto, que son los hijos, hace notable perjuicio la mujer adúltera al matrimonio, y no el varón adúltero. Porque la tal mujer, adulterando, hace inciertos los hijos al marido, y el varón, pensando que son suyos los hijos adulterinos de la mujer, los instituye por herederos, en perjuicio de los que son suyos. Por eso, y por el escándalo, y porque también el varón es la cabeza de la mujer (como dice el Apóstol), hace mayor injuria la mujer al marido que el marido a la mujer, que es inferior y sujeta al marido» (Fray Juan de la Cerda, *Libro intitulado Vida política de todos los estados de mugeres*, Alcalá de Henares, en casa de Juan Gracián, 1599, fol. 376).

[556] «Que toda mujer que fuere desposada por palabras de presente con hombre que sea de catorce años cumplidos, y ella de doce años acabados, e hiciere adulterio, si el esposo los hallare en uno, que los pueda matar si quisiere a ambos a dos, así que no pueda matar al uno y dejar al otro, pudiéndolos a ambos a dos matar» (*Recopilación de las leyes*, libro VIII, título 20, ley 3, vol. II, fol. 347). «Todo hombre que matare a otro a sabiendas, que muera por ello; salvo si matare a su enemigo conoscido, o defendiéndose; o si lo hallare yaciendo con su mujer, doquier que lo halle; o si lo hallare en su casa, yaciendo con su hija o con su hermana» (*ibíd.*, título 23, ley 3, fol. 351). Véase José Luis de las Heras Santos, *La justicia penal de los Austrias en la Corona de Castilla*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1991, pp. 224-229.

[557] Véanse, entre la extensa bibliografía que el tema ha suscitado, los trabajos de Américo Castro, «Algunas observaciones acerca del concepto del honor en los siglos XVI y XVII», *RFE*, 3,

denado tajantemente por los moralistas[558]. Si no actuaba de esta forma enérgica, el marido quedaba infamado, despojado de su honor, y su nombre, puesto en boca de las gentes, que lo tacharían de *cornudo*, un insulto que figuraba entre los ultrajes más graves, las llamadas «palabras mayores de Castilla»[559]. Como contraste, y frente a ese modelo de conducta rígido, el alcalde entremesil provoca la risa cuando explica que los únicos que visitan a su mujer son el barbero, el sacristán, el doctor, el regidor, el boticario y el tamborilero; cuando se niega a entrar en casa porque no quiere estorbar la entrevista que su esposa mantiene con un amante; cuando la sorprende con su amigo y la riñe por haber dejado la puerta abierta; o cuando todos se compinchan para engañarlo.

Llegados a este punto cabe preguntarse cómo es posible que un vocablo que se consideraba una injuria imperdonable, llegara a convertirse en asunto central y palabra clave de muchas historietas y cuentecillos risibles, o cómo se explica que el mismo público que aprobaba el castigo sangriento del adulterio y lo aplaudía en los teatros cuando era ejecutado por un personaje trágico, como ocurre con frecuencia en la comedia barroca, se regodease con los engaños e infidelidades que sufren los maridos en los entremeses.

Para responder a estas cuestiones, la crítica suele afirmar que los entremeses fueron el reverso y contrapunto de las comedias, de manera que, mientras en estas se enaltecen el honor y la moral, y se refuerzan y difunden los ideales vigentes, el entremés prefiere burlarse de esos valores, reírse de las flaquezas humanas, quitar hierro a los pequeños dramas que viven sus personajes. De es-

---

1916, pp. 1-50 y 357-85; Ramón Menéndez Pidal, «Del honor en el teatro español», *De Cervantes y Lope de Vega*, Madrid, Espasa-Calpe, CA, 7ª edic., 1973, pp. 145-173; José María Díez Borque, *Sociología de la comedia española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1976, pp. 98-113 y 297-308; Donal R. Larson, *The Honor Plays of Lope de Vega*, Cambridge-London, Harvard University Press, 1977; José Manuel Losada Goya, *L'honneur au théâtre. La conception de l'honneur dans le théâtre espagnol et français du XVIIe siècle*, Paris, Klincksieck, 1994; y Jesús Cañas Murillo, *Honor y honra en el primer Lope de Vega: Las comedias del destierro*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1995.

558 «El marido que mata o quiere matar a su mujer, hallándola adulterando, peca mortalmente, aunque en el fuero exterior no le castiguen por ello» (Martín de Azpilcueta Navarro, *Manual de confessores y penitentes*, Anvers, en casa de Juan Steelsio, 1557, p. 164). «La gente popular tiene ya por averiguado que si uno toma a su mujer con otro, los puede matar sin culpa, sin hacer sobre ello más diligencia, y no es así, antes peca mortalmente, porque ninguno puede matar a otro, aunque sea digno de muerte, salvo el que tiene autoridad pública, y siendo vencido con bastante prueba, lo cual todo falta aquí. Y puesto que este homicida no sea castigado, porque tuvo grande ocasión y turbación para desmandarse, y las leyes se compadecen de tan justo dolor, no por eso lo dan por bien hecho, que una cosa es permitir o dejar pasar la cosa sin castigo, y otra aprobarla» (Juan de Pedraza, *Summa de casos de consciencia*, Toledo, en casa de Miguel Ferrer, 1568, fol. 45).

559 Véase más adelante, pp. 354-356.

ta forma, el entremés habría cumplido una función liberadora, subversiva incluso, frente al espíritu más serio y estricto que se manifiesta en la comedia[560].

En un intento de perfilar y reforzar esta tesis, otros autores han insistido en las similitudes y la relación genética que el teatro breve guarda con la cultura y el espíritu carnavalescos, en que predominan la libertad, el erotismo, el placer de los sentidos, la exaltación de lo inferior corporal, la eliminación del temor mediante la risa, la inversión de los valores y las jerarquías, el ideal de un mundo al revés[561]. De la misma forma, aunque a través de situaciones ficticias, el entremés también nos sitúa en un ambiente en que los adúlteros satisfacen sus deseos y el marido cornudo queda en ridículo, el instinto y la vida triunfan sobre los valores dominantes, la moral oficial es abolida o queda en suspenso, y el público, sobre todo el de extracción popular, puede liberarse momentáneamente de su constante presión, todo lo contrario de lo que sucede en la comedia, en que el honor representa un bien supremo al que deben quedar supeditados los deseos personales, la libertad individual e incluso la vida[562].

Aunque estas explicaciones resulten plausibles, para entender adecuadamente el significado que la burla conyugal pudo tener en aquella época, debemos situar las obras literarias, sus personajes y sus peripecias dentro del contexto ideológico y social en que fueron escritas y difundidas[563]; y lo primero que conviene recordar es que en la Europa de hace cuatrocientos años, el derecho al honor y a sus prerrogativas, así como la capacidad de asumirlo y defenderlo, eran algo privativo de los nobles[564], al menos en el plano ideológico, ya que en la práctica las demás clases sociales también procuraron hacer suya esa «retórica de la honra»[565]. El honor, así entendido, implicaba prestigio, consideración por parte de los iguales, respeto y sumisión de los inferiores, y también un conjunto de obligaciones ineludibles, entre las que se incluyen la reparación y el castigo inmediato de las ofensas, especialmente las que puede ocasionar la conducta de la esposa. El plebeyo, en cambio, desconoce el imperativo moral y las normas de comportamiento que el honor impone, porque, sencillamente, carece de honor, y no tiene, en consecuencia, la capacidad ni la obligación de velar por él. Ello explica que al villano teatral no se le den nada los devaneos y

560 Eugenio Asensio, *Itinerario del entremés*, pp. 15-40.

561 Mijail Bajtin, *La cultura popular*, pp. 7-57 y passim.

562 Abraham Madroñal, «Carnaval y entremés en la primera mitad del siglo XVII», en Javier Huerta Calvo (ed.), *Teatro y carnaval*, pp. 73-88; y Javier Huerta Calvo, *El teatro breve*, pp. 13-27.

563 Claude Chauchadis, «Risa y honra conyugal en los entremeses», en *Risa y sociedad*, pp. 165-178.

564 José Antonio Maravall, *Poder, honor y élites*, pp. 11-145; y Javier Salazar Rincón, *El mundo social*, pp. 228-258.

565 Véase Scott K. Taylor, *Honor and Violence*, pp. 17-64.

deslices de su consorte, que se muestre indiferente o acobardado ante los ultrajes, por evidentes que sean, o que no tenga poder para castigarlos.

Como veremos con más detalle en otro momento, el teatro barroco vino a ser un microcosmos ficticio en que se reproducen y se imitan, en el sentido aristotélico del término, los valores ideológicos y el modelo social que acabamos de reconstruir de forma esquemática, y en que incluso la clasificación de los géneros poéticos quedó sometida a esas mismas pautas[566]. En efecto, según la doctrina poética entonces vigente, a los personajes nobles, los monarcas o los príncipes les corresponden los hechos heroicos, la valentía, la abnegación, la defensa del honor, que son los actos propios de la tragedia; mientras que las burlas, los palos, las estafas, las pendencias ridículas o las infidelidades conyugales deben recaer en los individuos de la plebe: villanos, sacristanes, boticarios, arrieros, rufianes o alcaldes rústicos. Como explicaba Francisco Cascales, «los hechos de los principales y nobles caballeros no pueden inducir a risa», porque «si un príncipe es burlado, se agravia y ofende; la ofensa pide venganza, la venganza causa alborotos y fines desastrados, todo lo cual es puramente trágico»; solo la gente «baja y popular», como el truhan, la alcahueta o el vejete, encarnan la fealdad y la torpeza ridículas y pueden hacer reír[567].

Lo dicho viene a desmentir la supuesta intención subversiva del entremés, el desenfreno y la libertad carnavalescos que tradicionalmente se le han asignado. A diferencia del carnaval, en que la risa es indiscriminada, e incluso lo más sagrado y respetable puede ser objeto de mofa, la risa del entremés es selectiva, y su fin estriba en lograr que los tipos subalternos resulten aun más risibles a ojos del público, que lo inferior, en suma, se convierta en ínfimo[568].

EL ARTE DE MOTEJAR

Los tratados de poética solían considerar que la mordacidad ingeniosa, la burla y el improperio ocurrentes eran recursos cómicos muy eficaces, aunque su empleo debía estar controlado por ciertas reglas de contención y buen gusto. Sebastiano Minturno, por ejemplo, incluye entre las fuentes de la risa las palabras injuriosas, pero añade que el poeta cómico solo debe ponerlas en boca del rufián, el esclavo y el parásito[569]; y López Pinciano, tras distinguir entre una risa producida por las obras y los hechos, y otra provocada por los dichos, señala que, entre las palabras que hacen reír,

---

566 Véase más adelante, pp. 520-521.

567 Francisco Cascales, *Tablas poéticas* (1617), segunda parte, tabla cuarta, pp. 204-205 y 220; y Antonio García Berrio, *Introducción*, pp. 379-382.

568 Claude Chauchadis, «Risa y honra conyugal», pp. 168-173.

569 Antonio Sebastiano Minturno, *Arte Poética* (1564), libro segundo, p. 421.

> unas son urbanas y discretas, que, sin perjuicio de nadie notable, dan materia de risa; y esta especie es tal, que puede parecer delante de reyes. Las demás, que nacen de la dicacidad y murmuración y fealdad y torpeza de palabras, son malas, y ansí se guarde el cómico dellas en todo caso de acciones delante de reyes y príncipes grandes, los cuales aborrecen naturalmente a toda fealdad[570].

Cuando los tratadistas abordan estas cuestiones, aunque con las advertencias pertinentes, lo que están haciendo es dejar constancia de un fenómeno que fue común en la literatura cómica de aquel periodo, y también en la conversación y el trato diarios, en que florecieron unas formas de agresión verbal bastante complejas, alejadas de los usos actuales[571], que convendrá recordar antes de entrar en materia.

Un simple repaso de los textos más conocidos del periodo áureo nos revela que en la charla familiar fue corriente proferir algún improperio suave, empleado como forma de expresar disgusto, urgencia o enfado, especialmente si existía una relación de confianza como la que media entre los esposos, padres e hijos, amo y criado, vecinos o amigos próximos. Limitándonos a las páginas del *Quijote*[572], podemos recordar que el hidalgo llama al ama y la sobrina «bobas mías», y que estas tildan a Sancho de «mostrenco», «maldito», «saco de maldades», «costal de malicias», «golosazo» y «comilón»[573]. Entre la ristra de insultos que don Quijote lanza contra su escudero, sobresalen «villano ruin», «bellaco descomulgado», «gañán», «faquín», «belitre», «truhan» y «majadero»[574]; y en la discusión que tiene con Teresa Panza, Sancho trata a su mujer de «boba», «bestia», «animalia», «mentecata» e «ignorante»[575].

Junto al insulto benigno, aceptable en un entorno familiar o entre los amigos, los escritos de la época nos ofrecen numerosos testimonios sobre el empleo de injurias de más calado, que tocaban al linaje, el honor matrimonial y la fe católica, y que, si se pronunciaban durante una riña o iban dirigidas a desconocidos, podían acarrear consecuencias graves a quien las hubiera proferido. Entre ellas destacan las llamadas «cinco palabras de Castilla», que eran «*cornu-*

570 Alonso López Pinciano, *Philosophía antigua poética* (1596), epístola nona, vol. III, p. 44.

571 Véase Carmela Pérez-Salazar, Cristina Tabernero y Jesús M. Usunáriz (eds.), *Los poderes de la palabra. El improperio en la cultura hispánica del Siglo de Oro*, New York, Peter Lang, 2013; y Cristina Tabernero y Jesús M. Usunáriz, *Diccionario de injurias de los siglos XVI y XVII*, Kassel, Reichenberger, 2019.

572 Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 6, p. 737. Véase Jesús M. Usunáriz, «Un análisis de los insultos en el *Quijote* desde la historia social del lenguaje», *ACer*, 49, 2017, 59-73.

573 *Ibíd.*, II, 2, pp. 697-698.

574 *Ibíd.*, I, 30 y 31, pp. 386 y 964.

575 *Ibíd.*, II, 5, pp. 726-729.

do, *traidor*, *hereje*, *gafo*, *puto*, a lo que la práctica ordinaria añade *judío*»[576], y otras igual de ofensivas, sobre todo si el aludido era un noble. Así ocurre con baldones como *cobarde* y *ladrón*, con los que se niega al individuo la posesión de unas cualidades genuinamente nobiliarias[577]; o el uso de formas impropias de tratamiento, el *vos* particularmente, para dirigirse a un caballero u otro individuo de la nobleza[578]. En tales casos, la persona que recibía la ofensa quedaba afrentada, y podía exigir ante la justicia la reparación correspondiente, aunque muchos preferían recurrir al duelo o a un ajuste de cuentas particular[579].

La diferencia que hemos establecido entre el ataque verbal grave y el insulto leve no es en absoluto artificial, ni responde a criterios de tipo metodológico. Las leyes reunidas en la *Nueva Recopilación*[580] establecen un tipo de penas para «los que injurian a otros» profiriendo alguna de las «palabras de Castilla» que recordaba Joly, y otro distinto para las ofensas verbales de menos consideración. En el primer caso, el ofensor debía desdecirse «ante el alcalde y hombres buenos», y pagar «mil y docientos maravedís, la mitad para nuestra cámara y la otra mitad para el querelloso», excepto si se trataba de un hidalgo, en cuyo caso quedaba exento de desdecirse, aunque debía pagar dos mil maravedís, repartidos de igual forma. En cambio, si durante el transcurso de una riña se vertía una palabra injuriosa que fuera «menor de las contenidas en la ley precedente», la pena prevista era de doscientos maravedís para la cámara real, que el juez podía aumentar «según la calidad de las personas y de las injurias», aunque solo se aplicaba si había «queja de parte», o si en la disputa se había derramado sangre o empleado armas. De no darse estas circunstancias, se ordenaba a las justicias del Reino que

---

576 Barthelemy Joly, *Viaje hecho por M. Barthelemy Joly* (1603-1604), en *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, vol. II, p. 738.

577 Véase antes, p. 338.

578 Véase antes, pp. 207-209.

579 El padre Joly también señalaba que aquellos que hubieran recibido estos insultos podían vengarse «por armas y vías de hecho, sin que sean perseguidos si matan en caliente a aquel que les haya dicho alguna de esas cinco [palabras]»; y añadía que la reparación que la justicia tenía prevista en tales casos era «la retractación pública, en presencia de gentes de bien, con condena de trescientos sueldos. En las querellas entre nobles y gentes de espada, guardan estas reglas: al mentís, bofetón; al bofetón, palos, y a veces con una rueca si es un cobarde; a palos, cuchillada por la cara; a cuchillada, muerte» (*Viajes de extranjeros*, vol. II, p. 738). Sobre las causas del duelo y su posible justificación, véase Claude Chauchadis, *La loi du duel. Le code du point d'honneur dans l´Espagne des XVIe-XVIIe siècles*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1997, pp. 403-415 y passim.

580 *Recopilación de las leyes*, lib. VIII, título 10, leyes 2-4, vol. II, pp. 313-314. Véase José Luis de las Heras Santos, *La justicia penal*, p. 224.

> no se entremetan a hacer pesquisa sobre ello de su oficio, ni procedan contra los culpados ni alguno de ellos, seyendo las palabras livianas, ni los tengan presos, ni les lleven penas ni achaques por ello.

Junto a las injurias explícitas, o el insulto abierto, en la España de los siglos XVI y XVII estuvo muy extendida, incluso como simple pasatiempo, la costumbre de intercalar en la conversación bromas picantes e indirectas ofensivas dirigidas a algún interlocutor[581]. En el medio campesino fueron corrientes las *pullas*, generalmente obscenas e hirientes, que los labradores solían intercambiar entre sí durante las faenas agrícolas, o con los caminantes que se cruzaban con ellos[582], mientras que en otros ambientes estuvo de moda el *mote*, «dicho agudo y malicioso, que en latín llaman *dicterium*», del que proviene el verbo *motejar*, que es «poner falta en alguno»[583]. Los recursos más utilizados para motejar fueron el equívoco y el *apodo*, una «comparación que hacemos con gracioso modo de una cosa a otra, por la semejanza que entre sí tienen»[584], en cuya construcción intervenían el símil, la metáfora o la metonimia[585]. Cuando estas bromas iban dirigidas insistentemente contra una persona o grupo, tomaban la forma de *matraca* o *vaya*[586].

Para que el mote fuera admisible debía ser oportuno, estar construido mediante tropos o circunloquios más o menos ingeniosos, y no herir gravemente el honor de la persona aludida. Así, aunque hoy nos parezcan de mal gusto, los chistes referentes a algún defecto físico o mental podían ser tolerados –en los textos de la época es corriente motejar de loco, de necio, de bestia, de escaso, de tuerto, de cojo o de corcovado–, mientras que los que tocaban al linaje, la honra y la honestidad –sería el caso de quienes tachaban a otro de bujarrón, de judío o de cornudo– podían traspasar la barrera de lo que se consideraba admisible socialmente, para convertirse en una injuria o denuesto graves, que las leyes proscribían. Ello explica que en los manuales de cortesía se aleccione a los señores y caballeros acerca de los inconvenientes de introducir en la conversa-

581 Véase Monique Joly, *La bourle*, pp. 95-322 y passim; Maxime Chevalier, *Quevedo y su tiempo. La agudeza verbal*, Barcelona, Crítica, 1992, pp. 11-72; Anthony Close, *Cervantes y la mentalidad cómica*, pp. 234-258; y José Manuel Pedrosa, *Los cuentos populares*, pp. 243-256.

582 Sebastián de Covarrubias, *Tesoro* (1611), p. 1382. Véase J. P. Wickersham Crawford, «*Echarse pullas*», pp. 150-164; y Monique Joly, *La bourle*, pp. 247-267.

583 *Ibíd.*, p. 1299. Véase Monique Joly, *La bourle*, pp. 231-240.

584 *Ibíd.*, p. 189.

585 Maxime Chevalier, *Quevedo y su tiempo*, pp. 38-63.

586 Sebastián de Covarrubias, *Tesoro*, pp. 1254 y 1514; y Monique Joly, *La bourle*, pp. 218-224 y 317-321.

ción tales bromas[587], o se les aconseje sobre la forma de hacerlo[588], y que a lo largo del siglo XVI la costumbre de motejar fuera desapareciendo de manera paulatina en los medios cortesanos[589].

Es probable, en efecto, que la costumbre de motejar fuera perdiendo su antigua vigencia en estos ambientes, y que acabara extinguiéndose con el paso de los años, aunque el proceso no fue general, entre otras razones porque tales pasatiempos rebasaron ampliamente las paredes de los palacios y las casas señoriales, y fueron practicados por criados, escuderos, menestrales, labriegos y otras gentes del común, que en estas cuestiones debieron de tener menos escrúpulos que los señores y los cortesanos. Además, la reiteración de las mismas advertencias respecto a la costumbre de motejar, nos hace suponer que estas recomendaciones eran ignoradas repetidamente, y que intentar poner freno a tales usos era como querer poner puertas al campo[590]. Un buen testimonio de ello lo encontramos en los relatos de los viajeros extranjeros, que tomaron nota de lo arraigada que se hallaba esta costumbre[591]; en el éxito que alcanzaron las colecciones de dichos agudos –en muchos casos se trata de motes o insultos edulcorados– reunidas por Luis de Pinedo, Melchor de Santa Cruz, Gaspar Lucas Hidalgo o Juan de Timoneda; o en la frecuencia con que los autores de entremeses y otras piezas cómicas, igual que hicieron sus precursores desde principios del siglo XVI[592], recurrieron al mote, el apodo, la pulla o incluso el insulto abierto con tal de arrancar la carcajada del público.

En fin, el repertorio de bromas hirientes y alusiones injuriosas preferido por una comunidad nos descubre las líneas maestras de su estructura social y de su mentalidad colectiva, con sus fobias, prejuicios, obsesiones y temores, y puede ser un instrumento tan eficaz como cualquier otro para entender el pasado. Una buena prueba la encontramos en los entremeses y comedias protagonizados por alcaldes que comentaremos a continuación, en los que, a través del ramillete de insultos, motes y pullas que intercambian los presentes, podría reconstruirse un verdadero mapa moral y mental de la España de la época.

---

587 Cristóbal de Villalón, *El Scholástico* (h. 1540), lib. IV, cap. 17, pp. 321-322; Lucas Gracián Dantisco, *Galateo español* (1582), pp. 146 y ss.; y Luis Alfonso de Carvallo, *Cisne de Apolo* (1602), diálogo tercero, edición de Alberto Porqueras Mayo, Kassel, Reichenberger, 1997, pp. 290-291.

588 Baldassare Castiglione, *El cortesano* (1528), lib. II, cap. 6, p. 273; y Luis Zapata, *Miscelánea* (h. 1590-1595), p. 134.

589 Anthony Close, *Cervantes y la mentalidad cómica*, pp. 242 y ss.

590 Maxime Chevalier, *Quevedo y su tiempo*, pp. 57-60; y Anthony Close, *Cervantes y la mentalidad cómica*, p. 243.

591 Véase más adelante, pp. 396-398.

592 Véase J. P. Wickersham Crawford, «*Echarse pullas*», pp. 154-161; y John Brotherton, *The Pastor-Bobo*, pp. 145-148.

Junto a otras expresiones ya comentadas, la animadversión y el menosprecio que la población urbana y la nobleza sienten hacia los labriegos se advierten en la frecuencia con que los pastores y los simples rústicos son tachados de *bestias* y *asnos* en el teatro de la época renacentista[593], unos calificativos que incluso el propio personaje puede aplicarse a sí mismo sin demasiados reparos[594]. Por igual motivo, a los alcaldes de aldea también se les dedicaron estos apodos, incluso de forma más insistente, hasta el punto de que la identificación entre el animal de carga y el alcalde lugareño llegó a convertirse en un tópico recurrente en las piezas teatrales protagonizadas por el personaje. De todo ello ofrecen buenos ejemplos los intermedios representados en los colegios de la Compañía de Jesús, en que los alcaldes rústicos tienen nombres tan significativos como Jumento y Jumencio[595], y, con mayor profusión, los entremeses y comedias protagonizados por alcaldes aldeanos compuestos en el siglo XVII.

La asnificación del alcalde lugareño, presente en la segunda parte del *Quijote* y el *Persiles* cervantinos[596], ya la incorporó Lope de Vega a la primera jornada de *La corona merecida* (1603), en una escena en que, tras haber demostrado el sacristán su excelente vista –acaba de describir a la reina, a la que ha divisado desde una torre–, los alcaldes y el regidor de la aldea le piden que les ayude a buscar un lechón hermosísimo que han perdido, a lo que el otro responde que «entre los tres estará, / si ser tan grande podía», y se despide diciendo:

> Quédense los muy camellos,
> que me voy a repicar
> un kyrie que haga bailar
> a tres asnos como ellos[597].

593 Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 25-27.

594 «VIEJO. Tente afuera y no seas necio. / BOBO. Ea sus, téngome afuera. / ¡Oh, padre, cómo sois rezio!, / no seáys dessa manera. / Dezí padre, si fuera burra mi madre, / ¿no huerays asno vos? / VIEJO. Mala Pascua te dé Dios. / ¿Asno llamas a tu padre? / BOBO. ¡Ah!, esso era. / No digo dessa manera, / si que también nascí della, / siendo vos asno y burra ella, / yo también borrico fuera» (Jorge de Montemayor, «Auto tercero», *Las obras de George de Montemayor, repartidas en dos libros*, Amberes, en casa de Juan Estelsio, 1554, fol. 180). «BOBO. Yo ya no so / recuenco, por mi pecado, / que m'e en borrico tornado. / ABRAHAM. Pues, ¿quién ansí te paró? / BOBO. Teresa me a encençerrado, / que diz que el asno llegó / ay a ver una su tía, / y que mientras él venía, / que sirviese de asno yo» («Auto del sacreficio de Abraham», en *Colección de autos*, edición de Léo Rouanet, vol. I, pp. 15-16). «BOBO. Quiérome liar con este asnillo y començar a paçer. Mas, ¡oh pecador de mí!, que me falta lo mejor, qu'es el alvarda, y la destotro duelo es tan corta que no me tapa los hijares. Mas, ¡buen rremedio!, la çençerra basta, y más mi juramento, que, jurando yo como soy asno, harto neçios serán si no me creen?» («Auto de Naval y Abigail», *ibíd.*, vol. II, p. 509).

595 Véase antes, pp. 155-162.

596 Véase más adelante, pp. 606-614.

597 Lope de Vega, *Obras*, vol. VIII, p. 567.

Y en la primera jornada de *El animal de Hungría* (1611-1612), sin percatarse de ello, el alcalde Selvagio insiste en tildarse a sí mismo y a sus colegas de asnos, cuando pide al rey y su acompañante que les ayude a matar a una fiera que está asolando los campos: «Hasnos de oír por favor»; «hasnos de ayudar ahora»; «hasnos también, porque quiera, / de dar tu favor, señora».

> Y como le des la muerte,
> darásnos, señor, la vida.
> Y si guerra hacer esperas,
> llevarasnos donde quieras,
> y a servirte obligarasnos[598].

Las piezas breves en que al alcalde se le tacha de animal, de jumento especialmente, son numerosísimas, por lo que solo traeremos algún ejemplo. En el entremés de *La inocente enredadora*[599], la traviesa Celestina, empeñada en que algunos de sus conocidos se enemisten entre sí, recibe la visita del alcalde Berruga, y le explica que el villano Bato está muy enojado con él desde que mandó a su pollino a las galeras, y que además de meterle la vara por los ojos, le piensa «dar con un mortero / en aquesa cabeza de tintero», cosa que no debería sufrir un hombre como el alcalde, «de tan gran talento, / que ya está graduado de jumento». En *El parto de Juan Rana* (1653-1658), de Pedro Francisco Lanini[600], el señor Cosme Berrueco, «insigne alcalde del lugar de Meco», reúne a los alcaldes de Pozuelo, Parla, Ambroz, los Hueros y los dos Carabancheles, para tomar residencia al otro alcalde, Juan Rana, culpable de un delito «enormísimo», que consiste en estar preñado. Como era de esperar, antes de que dé comienzo la audiencia, menudean los insultos:

ALCALDE 1	Por la posta en mi burro he venido a toda costa.
BERRUECO	A correrla en vos mismo yo discurro, que era lo propio que correrla en burro. Pero tomad asiento.
ALCALDE 1	Junto a vos, por estar con mi jumento.
	....
	Siéntase sobre el primer alcalde.

---

598 Lope de Vega, *Obras. Nueva edición*, vol. III, p. 427.

599 *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 50, vol. I, pp. 193-196. La pieza fue impresa en *Entremeses nuevos* (1640), pp. 85-96.

600 Pedro Francisco Lanini, «El parto de Juan Rana», en Peter E. Thompson, *The Outrageous Juan Rana Entremeses. A Bilingual and Annotated Selection of Plays Written for this Spanish Golden Age Gracioso*, Toronto, University of Toronto Press, 2009, pp. 93-118. Para la datación del entremés, Francisco Sáez Raposo, *Juan Rana*, p. 68. Para el personaje de Juan Rana, véase más adelante, pp. 440-449.

ALCALDE 1 Alcalde, ¿sois albarda?
ALCALDE 3 No imagino,
mas pues vos la sentís, seréis pollino.

En la obrita de Francisco de Avellaneda titulada *El plenipapelier* (1661-1664)[601], el escribano tilda de «gentil jumento» al alcalde, el cual asegura que puede escribir con «brava letra», aunque no sepa leer. En el entremés al que dan nombre, los alcaldes de las Batuecas[602] se arrojan un repertorio de insultos muy variado, que incluye «jumento», «jumento y medio», «Pericón de los palotes», «matalote», «gran pollino con bigotes», «repolluelo», «calabazas» y «bestiaza». En *La audiencia de los tres alcaldes* (1687), de Bances Candamo[603], presiden la sesión los alcaldes de Polán, Coca y Esquivias, tres lugares conocidos por sus vinos, algo que los protagonistas recuerdan intercalando en su conversación referencias al lagar, la cuba, la taberna o el licor añejo; y el boticario, llamándoles «doctísimos descendientes / de la cepa más antigua». La trifulca estalla cuando el de Coca pide que traigan una campanilla, el de Esquivias propone que sea la del campanario, y el de Coca, de nuevo, que la sustituyan por un almirez, cosa a la que se opone el de Polán, que le espeta: «Sois el mayor jumento que yo he visto / de vara y botón gordo». Y entre las obras compuestas en el siglo XVIII recordaremos el entremés de *El alcalde de Guadramiro*, de Torres Villarroel[604], en que la mujer del alcalde trata a su marido de «mastín», «burro», «bruto», «bestiaza» y «bestión»; la primera escena de *El caudal del estudiante*[605], en que los alcaldes se echan en cara los desórdenes que hay en el pueblo utilizando estos términos:

ALCALDE 2º No tiene cura el lugar.
ALCALDE 1º ¡Miente usted, voto a Cristo!
ALCALDE 2º ¿Cómo con tal desacato
me trata?
ALCALDE 1º ¡Calle el pollino!

---

601 Francisco de Avellaneda, *Teatro breve*, pp. 177-192. Como ya indicamos, el entremés debió de representarse entre 1661 y 1664, fecha en que apareció impreso en *Rasgos del ocio* (1664), pp. 199-209.

602 Gonzalo de San Miguel, «Entremés de los alcaldes de las Batuecas» (h. 1663), *Obras poéticas*, fols. 139-148.

603 Francisco Antonio Bances Candamo, *La comedia de duelos de ingenio y fortuna*, fols. 21-26; y Blanca Oteiza, «Loa, entremés, baile», pp. 125-140.

604 Diego de Torres Villarroel, «Intermedio para la segunda jornada de la comedia que se representó en casa de don Joseph Ormaza y Maldonado, a la bienvenida de mi señora doña Isabel de Cañas», *Teatro breve*, pp. 253-263. Se imprimió en Diego de Torres Villarroel, *Juguetes de Thalía* (1744), pp. 245-248.

605 *Saynete nuevo intitulado El caudal del estudiante*, Madrid, en la Librería de López, 1799, y Valencia, por José Ferrer de Orga, 1813.

Si el lugar no tiene cura,
¿quién hoy la misa le dijo?

O el sainete de *La visita de la cárcel*, de Agramont y Toledo[606], en que, tras haber asegurado el alcalde que su vara «no es avara / en castigar desaciertos», se produce este diálogo:

ESCRIBANO Sois un juez recto, señor.
ALGUACIL ¿Dónde estudiaste?
ALCALDE En Marruecos.
Tuve cátedra en Esquivias
y me gradué en Ciempozuelos,
donde me puso la borla
un macho de un calesero.
ESCRIBANO No es mucho doctore un macho
a un licenciado jumento.

Una situación cómica que debió de alcanzar bastante éxito, a juzgar por la frecuencia con que los dramaturgos la incorporan a sus obras, es la riña y el intercambio de insultos entre el alcalde villano y el hidalgo, a veces entre aquel y un regidor. En ellas, casi invariablemente, el noble suele reprochar al labrador sus quehaceres viles, sus comidas toscas, su «sangre de ajos y puerros»[607] y su falta de instrucción, mientras que aquel echa en cara al hidalgo su hambre mal disimulada y su vano orgullo –dos motivos ampliamente divulgados en la época[608], inmortalizados en el tratado tercero de *Lazarillo*–, al tiempo que lo tacha de judío.

---

606 Juan Agramont y Toledo, *Poesías cómicas*, BNE, mss. 16266, fols. 24-36.

607 Juan de Zabaleta, «El hidalgo de Olías», en *Ramillete de entremeses*, edición de Hannah E. Bergman, p. 381. El entremés de imprimió en *Rasgos del ocio* (1661), pp. 28-38.

608 «Cierto. Hoy día / hay hombres de fantasía / que piensan ser de los godos, / y que está la hidalguía / en sentarse sobre todos» (Bartolomé de Torres Naharro, *Comedia Tinellaria* [1517], quinta jornada, *Obra completa*, p. 403). «Preguntó a un hidalgo uno, que tenía más de rico que de cristiano viejo, qué remedio tendría para poder comer, porque se levantaba de una gran dolencia, y con ninguna cosa tenía apetito. Respondiole: "Tened manera cómo os hagáis hidalgo, y comeros heis los cobdos de hambre"» (Melchor de Santa Cruz, *Floresta* [1574], p. 429). «No tener y gravedad, / qué necedad. / Hacer uno de los godos, / con mucho melindre y don, / y la lana del jubón / salírsele por los codos, / y decir que no con todos / conserva y tiene amistad. / ¡Qué necedad!» (*Romancero general* [1604], nº 931, vol. II, p. 87). «El hijo del hidalgo, un pie calzado y otro descalzo». «Hidalgo de aldea, la pobreza allá le lleva». «La comida del hidalgo, poca vianda y mantel largo». «La mujer del hidalgo, poca hacienda, gran trenzado» (Hernán Núñez, *Refranes* [1555], vol. I, pp. 91, 116 y 129; y Gonzalo Correas, *Vocabulario*, pp. 273, 389, 415 y 431). «Guárdete Dios de perro lebrel, y de casatorre, y de rabidueña mujer. El lebrel es muy comedor y costoso; de pobres hidalgos o escuderos que viven casatorre no suele haber buena vecindad; *rabidueña* llaman por desdén a la mujer entre ciudadana o hidalga, y suelen ser enfadosas con necesidades y presunción» (Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 368). Más ejemplos en Juan José Álvarez Díaz,

Aunque la comicidad de estas escenas resulte anacrónica para el lector y espectador actuales, el trasfondo histórico de tales enfrentamientos está bien documentado. Como ya indicamos al comienzo de este estudio[609], en muchos lugares de señorío los campesinos mantuvieron a lo largo del siglo XVI una prolongada lucha política y legal para mantener la autonomía municipal frente a las injerencias de los señores. Además, los labriegos estaban resentidos contra los hacendados y advenedizos que habían comprado un cargo de regidor, lo ocupaban de manera vitalicia y a veces lo utilizaban en provecho propio, y contra los hidalgos que, abusando de su posición o recurriendo a subterfugios legales, y pese a su exiguo número, monopolizaban la mitad de los oficios concejiles en muchos ayuntamientos. Todo ello dio lugar a un prolongado litigio y a una auténtica batalla ideológica entre los dos estamentos, en que los villanos, encabezados por una nueva oligarquía de labriegos ricos, procuraron defender las prerrogativas de sus concejos, pusieron en tela de juicio la supuesta hidalguía de algunos de sus vecinos, trataron de impedir la presencia paritaria de los hidalgos en los consistorios, y justificaron sus demandas amparándose en la limpia cristiandad de los labradores, los cuales, a diferencia de lo ocurrido en muchas familias nobles, nunca se habían mezclado con judíos y confesos.

Volviendo al terreno de lo estrictamente literario, una muestra temprana y edulcorada de este conflicto la encontramos en el entremés anónimo de *El hidalgo*, ya comentado[610], compuesto a finales del siglo XVI. Su protagonista, Lorenzo de Alcaparrilla, es un villano bobo al que su hermano, además de una ejecutoria, o *pepitoria*, de hidalguía, le ha agenciado la vara de alcalde de los hijosdalgo, aunque en el pueblo solo haya un miembro de ese estamento. El alcalde y el regidor villanos, además de otros vecinos, no ocultan su resquemor[611] –un hidalgo entre villanos es «como búho entre los pájaros, que como le ven solo, todos le quieren sacar los ojos»–, pero se ahorran las pullas y los reproches, que el propio Alcaparrilla se encarga de endilgar a los de su condición. Los hidalgos, explica el flamante alcalde,

---

«Escuderos e hidalgos en los refranes españoles», *Paremia*, 19, 2010, pp. 29-40. Para la condición social del hidalgo y su retrato literario, Javier Salazar Rincón, *El mundo social*, pp. 101-120.

609 Véase antes, pp. 52-71.

610 *Cuatro entremeses inéditos*, pp. 63-70.

611 «JUAN. ¿Qué queréis? Ya es hidalgo de ejecutoria y con un hermano procurador en Valladolid que a diestro y a siniestro harán cuanto quisieren. ANTÓN. Señor: donde fuerza hay, derecho se pierde. No hay sino de armarnos de paciencia y apercebir el sufrimiento y más, que en su elección le han dado la vara de los hidalgos. JUAN. Suframos y pasemos hogaño a ver cómo nos va. Y si sucediere mal, repliquemos, que pues no hay más de un hidalgo en el pueblo, no es menester vara de los hidalgos».

se crían como perricos de falda, con mucha honra y poca comida. ¿Queréis saber cómo es la hambre en hidalgos? Ocho días ha que metistes *pepitoria* por las puertas de casa y no puedo matar el hambre ni con las ollas de los vecinos.

Y cuando su hermano explica que las letras que forman el nombre *hidalgo* significan «ilustres y bien nacidos», «dadivosos y bien criados», «amparadores de los humildes», «largos y liberales», «gallardos de condición y costumbres» y «honrados de su patria», Alcaparrilla responde:

> Teñé cuenta: en la *i*, insolentes en cuanto hablan, pues al nombre de hidalgo piensan que se les ha de rendir todo. En la *d*, duros de bolsa, que en su vida convidarán a nadie. En la *a*, avarientos, pues por no ajar un puño no donan un ochavo de limosna. En la *l*, largos en deber, pues no les presta nadie nada que se quiera escapar por las leyes de hidalgo. En la *o*, oledores, pues apenas han puesto tanta longaniza a asar en casa del vecino, cuando dan sobre ella.

Desde 1605 aproximadamente, Lope de Vega y sus seguidores venían componiendo dramas en que se exaltaba la figura del villano valeroso y digno, seguro de su limpia cristiandad, capaz de velar por su honor frente a los atropellos de los nobles[612]. Por los mismos años, tal vez para rebajar tensiones y que el teatro no perdiera la vertiente cómica que le era consustancial, el Fénix estrenó algunas comedias en que un alcalde villano, simple pero respondón, mantiene divertidas discusiones con el alcalde de los hijosdalgo, orgulloso y pobre, al que a menudo acusa de ser judío[613], unas discusiones que trataban de ofrecer al espectador una versión distendida y cómica del conflicto entre hidalgos y plebeyos que en aquel momento se vivía en el campo castellano[614].

La primera comedia en que Lope de Vega escenifica la rivalidad entre el alcalde villano y el hidalgo se titula precisamente *Los hidalgos del aldea*, y debió de

[612] Véase más adelante, pp. 539-545.

[613] Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 706-713. La acusación de judío lanzada contra el hidalgo por parte de los villanos ya aparece en la tercera jornada de *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, compuesta en 1605, y en la tercera jornada de *El villano en su rincón*, de 1611 (Lope de Vega, *Obras*, vol. X, p. 138, y XV, p. 301). Para la datación de ambas comedias, Griswold Morley y Courtney Bruerton, *Cronología*, pp. 266 y 372; y más adelante, p. 539-540, n. 32.

[614] Mateo Alemán ya incluyó en la primera parte de *Guzmán de Alfarache* (1599) una breve escena que refleja este conflicto: «Eran dos alcaldes, llegaron juntos. Quería cada uno advocar a sí la causa y prevenirla. Los escribanos, por su interese, decían a cada uno que era suya, metiéndolos en mal. Sobre a cuál pertenecía se comenzó de nuevo entre ellos otra guerrilla, no menos bien reñida ni de menor alboroto. Porque los unos a los otros desenterraron los abuelos, diciendo quiénes fueron sus madres, no perdonando a sus mujeres proprias y las devociones que habían tenido. Quizá que no mentían. Ni ellos querían entenderse ni nosotros nos entendíamos. Llegáronse algunos regidores y gente honrada de la villa, pusiéronlos medio en paz» (Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, primera parte, lib. 1, cap. 6, p. 180).

ser compuesta entre 1608 y 1611[615]. En la primera jornada, cuando el conde Albano y la condesa Teodora son recibidos por sus vasallos, Celedón y Jofre, alcalde hidalgo y villano respectivamente, discuten sobre quién debe tomar la palabra en primer lugar. Aquel alega su condición de hijodalgo, y pide hablar el primero, «porque al fin soy caballero, / que por cien pecheros valgo». El labrador, por su parte, reivindica su propia dignidad –«que hombre como vos nací, / y esto os lo puedo probar»–, y la igualdad sustancial de todos los descendientes de Adán y Eva; y el hidalgo se lo concede, diciéndole «que esta honra os quiero dar, / porque la da quien la tiene». En vista de ello, el alcalde pechero toma la palabra en nombre de «lo mejor del lugar, / que son vuestros labradores», y advierte que, cuando hable, su compañero Celedón lo hará como representante de los hijosdalgo, «gente de corto comer / y de mucha autoridad»; a lo que el otro replica: «Villano, por vos hablad, / que yo sé lo que he de hacer», tras lo cual le espeta: «¡Sois un rocín!».

La discusión entre Celedón y Jofre se complica cuando el hidalgo intenta justificar la distinción entre nobles y plebeyos, y la existencia de la nobleza heredada, como hechos naturales, y el villano arguye que, aunque todos tenemos el mismo origen, «viene el labrador de Abel / y el hidalgo de Caín». El conde zanja la disputa y pide a los alcaldes que vayan a besar las manos de la condesa, con lo cual se inicia una nueva riña cuando el labrador advierte a la señora que no dé a besar las manos al hidalgo, «que puede ser que os las coma / de hambre pura, si las toma», mientras que este le pide que las tenga a buen recaudo, por si el villano las confunde con cebollas[616]. Finalmente, cuando en la jornada segunda don Blas, hidalgo ridículo, se dispone a organizar unas justas con el fin de enamorar a Finea, los dos alcaldes vuelven a encontrarse y sigue una discusión en que sale a relucir la expresión «cansada hidalguía»[617], empleada para referirse a la dudosa nobleza de muchos hidalgos y su más que probable origen judío[618].

La comedia de *San Diego de Alcalá* (1613), también de Lope de Vega, se inicia con una reunión del consistorio para organizar las fiestas locales, y con una tri-

[615] Griswold Morley y Courtney Bruerton, *Cronología*, pp. 336-337.

[616] Lope de Vega, *Obras. Nueva edición*, vol. VI, pp. 290-291.

[617] «JOFRE. De los hidalgos querría / que un día solo pasase / sin que se hablase y tratase / de su cansada hidalguía. CELEDÓN. También yo de los villanos / pecheros y gente vil / querría un trato servil, / pues que viven de sus manos, / y que tuviesen respeto / a los nobles» (*ibíd.*, p. 309).

[618] Véase Joseph H. Silverman, «Los hidalgos cansados de Lope de Vega», en A. David Kossoff y José Amor y Vázquez (eds.), *Homenaje a William L. Fichter. Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*, Madrid, Castalia, 1971, pp. 693-711; Américo Castro, *De la edad conflictiva*, pp. 213-217; y Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 706-713. La expresión ya se emplea en *Peribáñez* (véase antes, p. 66).

fulca entre el alcalde hidalgo y los ediles villanos en la que, junto a las consabidas alusiones a la pobreza, el hambre inmemorial y el vano orgullo del noble, Lope incluye referencias más explícitas –el hecho de comer o no comer carne de cerdo– al posible origen judío de los hidalgos rurales. El intercambio de reproches empieza en el momento en que el hidalgo se presenta en la casa del concejo –«¡Villanos de mala casta!», «¡Oh, mala pedrada os den!»–, prosigue con las críticas dirigidas a una nobleza aldeana cuyo único fundamento es «poner a sus hijos don / y sacar en ocasión / una gorra y capa corta», y concluye con las inevitables alusiones a su condición «cansada»:

REGIDOR 2º Siéntense, por vida mía.
HIDALGO De mala gana me siento.
ALCALDE 1º ¿Qué os habemos de pegar?
Más limpios somos que vos.
....
REGIDOR 2º Estos hidalgos cansados,
nos tienen por sus criados.

Los villanos proponen llevar la imagen en procesión hasta la ermita, y dar a la gente del lugar pan, queso y vino añejo, según la costumbre; pero el hidalgo replica que el concejo está empeñado y debe reducir gastos, y que solo prestará su ayuda para las procesiones de Semana Santa, lo cual da pie a una nueva sarta de motes antijudíos: El interés del hidalgo en los pasos de la Pasión no está motivado por el fervor, sino por la memoria viva que guarda de aquel suceso, dice el regidor villano; y cuando aquel le tilda de «puerco», la respuesta es: «Yo quisiera, / para que no me comáis». Enojado, el hidalgo se levanta para marcharse, pero los dardos no cesan:

HIDALGO Yo me voy.
REGIDOR 1º ¿Qué le parece?
HIDALGO Por no ensuciarme las manos.
REGIDOR 1º Pensaréis que soy tocino,
y no os querréis ensuciar.
....
¡Hidalgos! Gente cansada,
toda en su honrilla fundada.
....
Tiene un hidalgo a su puerta
puesto un mohoso retablo
de seis lanzas y un venablo
por ejecutoria incierta,
¡y quiérese comparar
con quien diez tocinos tiene,

que cuando San Lucas viene,
tiene otros diez que colgar![619].

Entre los continuadores de Lope recordaremos a Luis Vélez de Guevara, quien incluye un lance muy parecido en la tercera jornada de *El diablo está en Cantillana*. En él intervienen Zalamea, alcalde hidalgo, Carrasca, alcalde villano, el sacristán Rodrigo, que lleva hisopo y agua bendita, y una tropa de labriegos armados graciosamente. Han salido en busca del fantasma que está aterrorizando Cantillana, y al iniciarse la marcha, los dos alcaldes se enzarzan en una discusión que empieza cuando Carrasca alude a las «bellacas entrañas» que tienen ambos, y prosigue con los dardos consabidos:

ZALAMEA Decidlo
por vos, compadre Carrasca,
que a pesar de todo el mundo
yo las tengo muy hidalgas.
CARRASCA ¡Qué hambrienta que las tendréis!
ZALAMEA ¿Qué queréis? ¿Han de estar hartas
de pan, ajos y cebollas
como las vuestras, Carrasca?
CARRASCA Por eso bien, que las vuestras,
por no parecer villanas,
nunca han comido tocino.
ZALAMEA ¡Mentís por medio la barba!
CARRASCA ¡Y vos por esotra media!
ZALAMEA ¡Villano!
CARRASCA ¡Hidalgo sin branca!
ZALAMEA ¿Eso es falta?
CARRASCA ¿Pues hay cosa
que a todos haga más falta?
ZALAMEA A mí no, que mi nobleza,
tan conocida, me basta.
CARRASCA Si descendéis de Longinos,
claro está[620].

Aunque el motivo ya estaba presente en las comedias que hemos citado, la trifulca entre el alcalde villano y el hidalgo se consolida como lance cómico característico, imitado después por varios autores, a partir de 1627, con la aparición del grupo de entremeses titulado *Los alcaldes encontrados*, atribuido tradi-

[619] Lope de Vega, *Obras*, vol. V, pp. 35-37.

[620] Luis Vélez de Guevara, *El diablo está en Cantillana*, edición de William R. Manson y C. George Peale, estudio introductorio de Juan Matas Caballero, Newark, Juan de la Cuesta, 2015, pp. 152-153. La comedia debió de componerse poco antes de 1626, según Matas Caballero (p. 13).

cionalmente a Quiñones de Benavente, aunque no es seguro que el entremesista fuera el autor de estas piezas, o al menos de todas ellas[621]. El núcleo central de estas obritas es la constante riña en que viven enzarzados el alcalde villano y el hidalgo, y la habilidad con que aquel logra morder a su compañero aludiendo a su condición de judío, o refiriéndose a los cuernos con que lo corona su mujer[622], sin olvidarse del escribano, que tampoco se libra de los reproches, según veremos después[623].

La primera parte de *Los alcaldes encontrados*[624] se inicia *ex abrupto*, con la irrupción de los alcaldes Mojarrilla y Domingo, hidalgo y villano respectivamente, que entran riñendo de forma acalorada, mientras el escribano trata de mediar y apaciguarlos antes de que empiece la revista de los presos, que tendrá lugar a continuación. La causa de la pendencia es que Domingo no quiere que Mojarrilla salga en la procesión del Corpus, porque, según afirma, «es sospechoso, / y el que con vara junto a Dios le viere, / pensará que otra vez prenderle quiere». Mojarrilla se enciende, procura defenderse y contraatacar, llama a su compañero «cuadrúpedo bestial, de mente ruda», e incluso intenta sacudirle con la vara; pero Domingo se las apaña para tomar algún vocablo o frase de los que pronuncia Mojarrilla, aprovechar sus diferentes significados y sus posibilidades paronímicas, y construir un mote para tachar de judío a su compañero. Entre los términos que el villano toma para zaherir a su colega destacan los que recuerdan la vida y pasión de Cristo, y el papel que en ella desempeñaron los antepasados de Mojarrilla: «¡Fuera! dije, y darele una lanzada. / No será la primera, camarada»; «¿Soy yo Longinos? / Menos el caballo»; «Inocente, escuchad. / Decid, Pilatos»; «y no le persigáis, pues que Dios manda / que no persigan a los inocentes. / Eso acabaldo vos con sus parientes». Junto a estos motes, sobresalen otros que evocan aspectos de la historia, la religión y las costumbres judías, especialmente la prohibición de comer carne de cerdo:

---

[621] Hannah E. Bergman, *Luis Quiñones de Benavente*, pp. 170 y 368-379. Las seis partes editadas por Emilio Cotarelo que citamos en nuestro trabajo se conservan en la recopilación de *Entremeses de Luis Quiñones de Benavente*, BNE, mss. 15105, fols. 2-12, 24-27 y 47-54. Las partes primera y tercera de los entremeses de *Los alcaldes* se imprimieron sueltas en Segovia, por Diego Flamenco, en 1628 y 1629; la segunda, en Valladolid, por la viuda de Francisco de Córdoba, en 1627. Las partes primera, segunda, tercera y quinta fueron incluidas en la *Segunda parte de las comedias del maestro Tirso de Molina*, recogidas por su sobrino don Francisco Lucas de Ávila, Madrid, en la Imprenta del Reino, 1635, fols. 265-276, y en los *Entremeses nuevos* (1640), pp. 124-167. A estas seis partes hay que añadir una cuarta parte bis, impresa en 1628, que Cotarelo no incluyó en su *Colección* (véase más adelante, p. 372, n. 640 de este mismo apartado).

[622] Eugenio Asensio, *Itinerario del entremés*, pp. 149-165.

[623] Véase más adelante, pp. 381-388.

[624] *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 282, vol. II, pp. 659-663.

MOJARRILLA ¡Qué pertinaz está el tonto salvaje!
DOMINGO Más pertinaz está vuestro linaje.
....
DOMINGO Sentaos, alcalde.
MOJARRILLA Sentaos vos.
DOMINGO No quiero.
MOJARRILLA Sentaos, Domingo.
DOMINGO El sábado es primero.
MOJARRILLA Yo soy cristiano viejo.
DOMINGO Alcalde hermano,
el viejo veo; echad acá el cristiano.
....
MOJARRILLA Sentaos allí, que juntos no haremos
buenas migas los dos.
DOMINGO Ya lo imagino,
(*Siéntanse cada uno a la punta del banco.*)
porque las migas se hacen con tocino.
....
MOJARRILLA ¿Entendisteis a este hombre?
DOMINGO ¿Y vos, alcalde?
MOJARRILLA Para mí ha hablado en griego.
DOMINGO Yo os lo creo;
mas yo haré que otra vez hable en hebreo.
....
MOJARRILLA ¡Vive Cristo,
que al desierto me vaya por no oíros!
DOMINGO Ya se acabó el maná; no tenéis que iros.
....
MOJARRILLA Agora sí que sentenciáis al justo.
DOMINGO Mentisteis, juro a Dios, en lo que hablasteis,
(*Levántase corriendo a dalle con la vara.*)
que al Justo, solo vos le sentenciastes.
MOJARRILLA Esperad, y sabréis lo que os decía.
DOMINGO En vuestra ley esperan, no en la mía.

La segunda parte de *Los alcaldes encontrados*[625] se inicia el día en que Domingo «cumple con la vara» por concluir su mandato. Clara, la mujer de Mojarrilla, le recuerda que es su esposo quien va a tomarle la residencia y pedirle cuentas de su gestión, y el alcalde saliente responde recriminándole su conducta, propia de una cortesana, y la forma en que pone los cuernos a su marido. Aparecen el escribano y Mojarrilla, y empieza el juicio de residencia, en que se

[625] *Ibíd.*, nº 283, vol. II, pp. 663-667.

repasan algunas quejas que han formulado los vecinos contra las actuaciones de Domingo, pero su enumeración es solo un pretexto para que el villano vuelva a la carga y convierta a Mojarrilla en víctima de sus pullas mediante el recurso ya enunciado, que consiste en aprovechar las palabras que pronuncian los presentes para llamar judío o mal cristiano a su compañero. En cuanto al contenido de las invectivas, junto a las referencias a la pasión de Cristo o a la religión y tradiciones judías, similares a las que ya hemos comentado[626], en esta segunda parte Domingo también apunta contra la falsa ejecutoria del hidalgo, sus costumbres de converso, y las penas con que la Inquisición castigaba tales prácticas:

ESCRIBANO Eso no importa; siéntese, que es tarde,
y oigan estos capítulos aprisa.
DOMINGO Cualquiera cosa oirá no siendo misa.
MOJARRILLA Yo oigo misa, villano deslenguado,
y ayudo siempre a misa.
DOMINGO Eso es mentira,
porque una vez tan solo que ayudastes,
en *Judicame Deus*[627] acabastes.
MOJARRILLA No me mordáis.
DOMINGO ¡Qué linda flor de malva!
¡Qué no os muerda! ¿Soy yo el perro de Alba?[628]
....
MOJARRILLA Muchos humos tenéis.
DOMINGO Pues no es por tema.
Debo estar junto a alguno que se quema.

---

[626] «ESCRIBANO. Poned la mano en esta cruz / DOMINGO. Tapalla. / ESCRIBANO. ¿Por qué?, decid. / DOMINGO. Porque si acierta a vella / mi compañero, ha de ponerme en ella». «MOJARRILLA. Sois villano, harto de ajos y cebollas. / DOMINGO. Y vos no, que aún echáis menos las ollas. / MOJARRILLA. Echar menos las ollas ¿es delito? / DOMINGO. No, señor, si no fueran las de Egito». «MOJARRILLA. Yo tengo fe, y conozco a Jesucristo; / sé su muerte y pasión, y en todo el mundo / nadie sabe de aquesto más, ni aun tanto. / DOMINGO. Sos testigo de vista; no me espanto. / MOJARRILLA. Tratadme bien. / DOMINGO. ¿Que os trate bien, menguado, / cuando sois vos judío maltratado?». «MOJARRILLA. Hermano, hermano, dad vuestro descargo, / que aunque me habléis tan mal, soy juez que tengo / para oír a las partes dos orejas. / DOMINGO. Vos no tenéis más de una, esto es lo cierto, / que la otra os la quitaron en el huerto». «ESCRIBANO. Llegad; dalde la mano. / DOMINGO. ¿Y si me prende? / ESCRIBANO. No hayáis miedo. / DOMINGO. Ahora bien, dadme la mano. / MOJARRILLA. Tomalda, y este abrazo como hermano. / (*Abrázanse los alcaldes.*) / DOMINGO. Esto es hecho, por Dios; doyme por preso. / ESCRIBANO. Pues ¿por qué? / DOMINGO. Porque ya me ha dado el beso».

[627] Salmo inicial de la misa, que reza el sacerdote antes de subir al altar. Cuando ayudó a misa, viene a decir Domingo, Mojarrilla no pasó de los preámbulos.

[628] Se trata de las *Coplas del perro de Alba*, fuertemente antijudías, a las que ya nos hemos referido antes (p. 199, n. 22).

....

MOJARRILLA	Yo soy hidalgo y tengo ejecutoria.
DOMINGO	Deben de haberos dado alguna herida,
	que siempre está en la iglesia retraída[629].

El juicio concluye con la aparición de cuatro tapadas que aspiran a casarse con Domingo, y que abren el baile que da fin al entremés, aunque en este caso, en lugar de servir para poner paz, la música va acompañada de más afrentas[630].

La tercera parte de *Los alcaldes encontrados*[631] comienza con la entrada de Mojarrilla y de su esposa, que encarnan a dos tipos tradicionales del entremés y la tradición folclórica: el viejo celoso y gruñón, y la esposa joven, ligera de cascos. La pareja, acompañada por el escribano, entra a visitar a Domingo, que está en cama con un mal que nunca conocerá Mojarrilla: un hartón de chicharrones. El enfermo explica que ha decidido *revolcar* su testamento y que el otro alcalde, como albacea suyo, se encargue del cuidado de sus hijos. Mojarrilla responde que los niños nunca le gustaron, lo cual aprovecha Domingo para recordar al Niño de la Guardia, que, según la tradición, fue asesinado por los judíos y conversos de esa localidad toledana en el siglo XV. Llega el médico para visitar al paciente, le receta purgas y sangrías –dos remedios comunes entonces[632], pero convencionales y poco efectivos, como le reprocha el propio Domingo–, y le diagnostica melancolía, una dolencia que los presentes intentan curarle con el baile que clausura el entremés, aunque, antes de que llegue ese final, vuelven a menudear los comentarios hirientes dirigidos contra la infidelidad de Clara, la

[629] Los sambenitos que la Inquisición obligaba a llevar a los condenados se colgaban después en las iglesias parroquiales a las que pertenecían los penitenciados, con lo que su fama y la de sus familiares quedaban dañadas perpetuamente (Henry Kamen, *La Inquisición española. Una revisión histórica*, Barcelona, Crítica, 1999, pp. 235-236). Tener la ejecutoria en la iglesia significaba que el supuesto hidalgo era en realidad un judeoconverso reconocido. Cfr. «"¿Vuestras mercedes conocen aquel caballero?". El uno me respondió: "Conocemos a aquel bodegonero. Su padre no se hartó de calzarme borceguíes en Córdoba, donde tiene su ejecutoria en el techo de la Iglesia Mayor"» (Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache* (1599), primera parte, lib. 3, cap. 10, pp. 439-440). «Llegose Colmenares a comprar una ropilla en casa de un ropero que tenía la ejecutoria de su limpieza en la iglesia» (Gaspar Lucas Hidalgo, *Diálogos* [1605], p. 111).

[630] «MOJARRILLA. ¿Por qué andáis en pendencias / siempre conmigo? / DOMINGO. Porque estáis esperando / lo que ha venido. / MOJARRILLA. Si de mí pensáis eso, / sois mal cristiano. / DOMINGO. Pues vos no queréis serlo / bueno ni malo. / MOJARRILLA. Pagarámelo todo / la residencia. DOMINGO. Sí hará, que es la pobre / cristiana vieja. / MOJARRILLA. Vive Dios, que no os crea, / si hacéis milagros. / DOMINGO. Eso mismo dijeron / vuestros pasados».

[631] *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 284, vol. II, pp. 667-671.

[632] «Purgalde y sangralde; si se muriere, enterrarle», reza un refrán recogido por Correas, el cual añade que esta es la cura ordinaria de los médicos, como «azotes y galeras» es la «condenación ordinaria que hacen los jueces a ladrones» (Gonzalo Correas, *Vocabulario*, pp. 115 y 665). Para la mala fama de los médicos y su retrato satírico, véase más adelante, pp. 388-392.

inmoralidad del escribano, la hidalguía y el cristianismo fingidos de Mojarrilla, que viene de las montañas de Judea y guarda los sábados en lugar de los domingos, y sobre el atuendo con que la Inquisición marcaba al judaizante[633].

En la cuarta parte de *Los alcaldes*[634], Domingo ha muerto y Mojarrilla está alegre porque su persecución dio finiquito: «Ya no hay coroza, fuego y sambenito, / tocino, chicharrones ni lanzada». «¡Jesús, que no tendré ya remoquetes, / tantas malicias, dimes y diretes». Pero la alegría del hidalgo dura poco. Trebejo, el nuevo alcalde villano, insiste en la misma cantinela –aprovecha el saludo del escribano para echar en cara a Mojarrilla el prendimiento de Cristo–, y, por si fuera poco, cuando los dos alcaldes empiezan a cenar, por un escotillón[635] reaparece Domingo amortajado, dispuesto a ocupar su sitio en la mesa, igual que el Convidado de piedra, y volver a las andadas. Además de arremeter contra el escribano, según veremos después, y contra Clara, a la que reprocha tenerlo todo a pedir de boca, y haber comprado unos chapines altos con lo que le han proporcionado los bajos, Domingo se ensaña de nuevo con Mojarrilla, al que vuelve a motejar de judío mediante el procedimiento ya enunciado. Los motes que Domingo pergeña en esta ocasión versan sobre las fiestas que celebra Mojarrilla, que son la Circuncisión y la Pascua del cordero; su vino, que no puede estar aguado porque en su casa nada hay bautizado; su asistencia al templo, que sería frecuente si fuera el de Salomón. Incluso en el baile que da fin al entremés, Domingo insiste en zaherirle con más juegos de palabras[636].

La quinta parte de *Los alcaldes*[637] presenta importantes novedades. Domingo y Mojarrilla han muerto y han sido sustituidos por Espinilla, alcalde villano, y Garlito, alcalde hidalgo y esposo de Toribia. Los recién nombrados querrían dejar atrás las riñas en que se enzarzaron sus predecesores y vivir en armonía, pero la paz queda rota en el momento en que Garlito presume de hidalgo y cristiano viejo, y de que en su casa y linaje nadie le ha podido dar enojos, y Espinilla le replica que no puede asegurar tal cosa quien tiene, como él, la «mujer alegre de ojos». Acto seguido se inicia la audiencia, en la que se presentan va-

---

633 «MOJARRILLA. Si así dais en perseguirme, / presto me habéis de acabar. / DOMINGO. San Benito os haya el alma, / pues el cuerpo os tiene ya. / MOJARRILLA. Yo merezco una corona / por lo noble y principal. / DOMINGO. Si dijérades coroza, / dijérades gran verdad».

634 *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 285, vol. II, pp. 671-674.

635 Para los escotillones, José María Ruano de la Haza, *La puesta en escena*, pp. 237-244.

636 «MOJARRILLA. De puro angustiado, estoy / como un rubí colorado. / DOMINGO. Si dijérades rabí, / no fuera grande milagro. / MOJARRILLA. Yo soy cristiano, y pretendo / andar en muy buenos pasos. / DOMINGO. En uno de la pasión / parece que os vi ahora un año. / MOJARRILLA. Yo estoy en tal posesión, / y me tiene el mundo en tanto... / DOMINGO. Que os traen en la procesión / el Jueves y el Viernes Santo».

637 *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 286, vol. II, pp. 675-678.

rios personajes, pero, como en los entremeses anteriores, su comparecencia solo es un pretexto para que Espinilla vaya introduciendo apostillas y comentarios punzantes sobre la ligereza de cascos de Toribia y la condición de cornudo consentido de Garlito, mediante el empleo de expresiones metonímicas, comunes en la lengua de la época, que después recordaremos.

Aunque parecía casi imposible –«está muy apurada la materia», les recuerda el escribano–, la sexta y última parte de *Los alcaldes*[638] incluye una nueva sarta de motes antijudíos dirigidos por Lorenzo, el nuevo alcalde villano, contra Antón, su colega hidalgo, aunque la originalidad de estos remoquetes es cada vez más borrosa. El entremés se inicia con el juramento de Lorenzo sobre la cruz, lo cual da pie a la primera invectiva –«¿En esa cruz? Tomaldas, / y prega a Dios no me pongáis de espaldas»–, a la que siguen el enfado y los reproches de Antón –«Sois un vinagre, ¡vive Cristo!»–, y una nueva respuesta de Lorenzo: «Si yo fuera un vinagre, alcalde honrado, / ya con la hiel me hubiérades mezclado». A continuación, como nuevo alcalde, Lorenzo pronuncia un discurso pintoresco ante el consistorio, al que siguen los comentarios irónicos de los presentes y las invectivas del villano, que afirma que la expresión *crucifixe* es la única en latín que Antón conoce; y, cuando este le llama «puerco», la respuesta es: «No soy; mas lo procuro, / que con ser estaré de vos siguro». Llega finalmente un correo con una carta en que la duquesa comunica a la villa el fallecimiento de su hijo. Como respuesta, Lorenzo dicta al escribano una misiva de pésame entre ridícula y ofensiva[639], que Antón se niega a enviar, con lo que prosigue el altercado, en que Lorenzo recuerda a su compañero la oreja que un discípulo de Cristo cortó a uno de los que fueron a prenderle; la cruz, que siendo judío ayudaría a llevar; los clavos de la crucifixión.

A las seis partes de *Los alcaldes* que hemos comentado hay que añadir una más –la denominaremos *Cuarta parte bis*–, que Cotarelo no debió de conocer, y que fue editada por Hannah Bergman[640]. En ella, igual que en la segunda parte ya citada, Domingo somete a Mojarrilla a un juicio de residencia en que vuelve a zaherir a su compañero con las acusaciones y amenazas consabidas: la muerte de Cristo fue ejecutada por los judíos; el solar de Mojarrilla se halla en Tierra

[638] *Ibíd.*, nº 287, vol. II, pp. 679-681.

[639] «Señora Duca: A nuesa noticia ha llegado cómo se ha muerto el señor Duque, y quisiera cada uno de nosotros tener un duquito en el cuerpo para servir a su merced; mas esto no puede ser, consuélela aquella historia que diz: *beati quin dole me moriunto*, que las beatas no tienen unto, y no somos más comprados porque nos queremos poner a llorar». Para la refundición del entremés en el siglo XVIII y la recreación de esta misiva, véase antes, pp. 380-381.

[640] *Quarta parte de los entremeses de los alcaldes*, Segovia, por Diego Flamenco, 1628, ejemplar único, conservado en la Biblioteca de la Universidad de Harvard. Publicado en *Ramillete de entremeses*, edición de Hannah E. Bergman, pp. 117-130.

Santa, mientras que su figura es igual que la de Longinos; las codornices, que los judíos comieron durante el Éxodo, son más adecuadas para el alcalde que las perdices; un huerto, y no un jardín, es el lugar en que debió de pasar Mojarrilla el Jueves Santo; por su culpa la aldea está «a pique de hablar la lengua hebrea»; y por haber sentenciado al Niño de la Guardia debe morir. Tras la primera trifulca, el escribano va enumerando los gastos efectuados por Mojarrilla a cuenta del concejo, y los motes continúan:

DOMINGO ¿En vino cuánto?
MOJARRILLA Yo no sé qué vino,
si aun vinagre no pongo en la ensalada.
DOMINGO Pues bien sé yo que vino, camarada.
....
ESCRIBANO Más se han gastado
mil y quinientos en la cruz de piedra.
DOMINGO En fin, con la que hicistes.
MOJARRILLA Fue muy bueno;
no me apliquéis, Domingo, que fue malo.
DOMINGO Veamos qué ponéis por la de palo.
....
MOJARRILLA Tomad como es razón la residencia,
que ¡vive Dios! que pierda la paciencia.
DOMINGO Si yo sé que a esperar la tenéis hecha,
¿cómo la perderéis? Sabed que estrecha…

Como remate, Domingo quiere obligar a su compañero a soltar la vara sacudiéndole con la suya en la cabeza, que tiene protegida con un casco. En ese momento aparece Clara, la mujer de Mojarrilla, acompañada por unos músicos que cortan la discusión con el baile que da fin al entremés.

Aunque muchas de las bromas antijudaicas que el alcalde villano dispara contra el hidalgo en *Los alcaldes encontrados* demuestran un gran ingenio, el material empleado por el autor de estas piezas no es en absoluto original. Los judíos y conversos ya habían sido objeto de todo tipo de burlas en la Edad Media, y esta tendencia se intensifica en los siglos XVI y XVII con la costumbre de motejar a los individuos de aquella comunidad mediante juegos de palabras y circunloquios chistosos, que debieron de hacerse muy populares, y ello a pesar de las disposiciones legales que lo prohibían[641]. Muchos de los motes con que Domingo y sus compañeros villanos zahieren a su oponente, y los recursos verbales que utilizan para hacerlo, son, en efecto, muy similares a los que amenizaban la conversación en forma de chascarrillos y fueron registrados por au-

[641] *Recopilación de las leyes*, lib. VIII, título 10, ley 2, vol. II, p. 313.

tores coetáneos[642], o a las expresiones vejatorias con que, en la vida real, se tachaba de judío a alguno[643]. El mérito de Quiñones, o quien fuera el autor de es-

[642] Cfr. «Al que trobó la pasión [Diego de San Pedro] dijeron, y no sin causa, que lo había dicho tan bien como testigo de vista» (Luis Zapata, *Miscelánea* [h. 1590-1595], p. 395). «A un caballero, díjole uno desvergonzadamente, topándole algo flaco: "Muy rabiseco anda vuestra merced". Respondió: "Yo soy el seco, y vos lo demás"» (Melchor de Santa Cruz, *Floresta* [1574], p. 429). «Amenazaba un escudero a uno que era de ruin casta, porque no hacía cierta cosa que le rogaba. Dijo el otro: "Mirá, señor, por bien, llevar me heis hasta Jerusalén con una cuerda de lana; mas por mal, no un paso". Respondió el escudero: "Eso será por ser camino de vuestra tierra"» (*ibíd.*, p. 434). «Pero aun más en hondo entran estos dichos satíricos, cuando se tocan en el linaje y en la honra, como hizo un cristiano nuevo a otro por motejalle de bujarrón, que como le viese ir caballero en un rocín, muy al cabo, le dijo: "Compañero ¿por qué subís tan a las ancas?" A lo cual le respondió: "Si subo tan atrás es por no matalle en la cruz". Y así se vengó, motejándole de judío, y empataron la traviesa» (Lucas Gracián Dantisco, *Galateo español* [1582], p. 147). «Uno pidió de beber a un paje, diciendo: "Paje, vino". Respondió el paje, motejándole de converso: "Sí, vino, sino que vos no le conocisteis"» (Luis de Pinedo, *Libro de chistes*, en *Sales españolas*, p. 115). «Un tabernero muy rico que hubo en esta ciudad, de lindo humor y dichos agudos. Un cierto regidor, de quien se decía que era hijo y nieto de padres no bautizados, molestaba con instancia a Colmenares para que mudase su taberna a otro barrio, y díjole Colmenares: "Por Dios, que ansí persigue vuesa merced mi taberna como si en ella se vendiese el vino bautizado; pues, por Dios, que en esa materia que es tan honrado mi vino como todo su linaje de vuesa merced"» (Gaspar Lucas Hidalgo, *Diálogos*, p. 89). Véase Edward Glaser, «Referencias antisemitas en la literatura peninsular de la Edad de Oro», *NRFH*, 8, 1954, pp. 39-62; Maxime Chevalier, *Cuentecillos tradicionales*, pp. 180-186; Irene Andrés Suárez (ed.), *Las dos grandes minorías étnico-religiosas en la literatura española del Siglo de Oro: los judeoconversos y los moriscos*, Paris, Les Belles Lettres, 1995, pp. 155-162 («Cuentecillos y chistes»); y Sébastien Riguet, «Del mote al insulto. Improperios judeófobos en la literatura del Siglo de Oro», en Carmela Pérez Salazar, Cristina Tabernero y Jesús M. Usunáriz (eds.), *Los poderes de la palabra*, pp. 245-256.

[643] En las actas de los procesos por injurias examinados por Tabernero y Usunáriz, además de «judío», «confeso» y «marrano», figuran otras expresiones ofensivas de significado similar, como «abrasado», «crucificador», «encorozado», «Judas», «quemado», «sambenitado», «sinogado» (de la sinagoga) y «tocino» (Cristina Tabernero y Jesús M. Usunáriz, *Diccionario de injurias*, pp. 86, 209, 216, 245-246, 307-313, 377-379, 463-464, 489-490, 494-495 y 509-510). Y en la biografía de Cervantes publicada por Astrana Marín, hallamos curiosos testimonios a este respecto, protagonizados por los Quijada y Salazar de Esquivias, emparentados con la mujer del autor. En 1631, en concreto, con motivo del examen de un miembro de la familia Quijada que aspiraba a un cargo de oficial del Santo Oficio, un testigo declaró ante la Inquisición de Toledo que «habrá cincuenta y seis años [en 1575] que, siendo teniente de alcalde Gabriel Quijada, hermano de Juan Quijada, en la plaza pública, habiendo mucho concurso de gente para tratar de las elecciones de justicias, se atravesó de palabra con Francisco de Salazar, difunto, tío de todos los Salazares deste lugar [de Esquivias], de que resultó que dicho Francisco de Salazar dio un bofetón al dicho Gabriel Quijada, diciéndole: "¡No tengas miedo, judío, si te he afrentado!". Y el dicho Quijada le llevó preso y le iba tratando de bellaco desvergonzado. Y el dicho Salazar le respondió que le llevase como hombre de bien, que, como él le llevaba, habían llevado sus bisabuelos a Jesucristo». Y también se contaba en el lugar que, en otra ocasión, un tal Rodrigo de Vivar amenazó a Lope de Salazar, emparentado con los Quijada por parte de madre, y a la sazón alcalde del pueblo, diciendo que «le había de colgar dos tocinos a la puerta y untarle los clavos con manteca, porque

tos entremeses, consiste en haber aprovechado el extenso repertorio de motes que el acervo popular había puesto en sus manos, ampliarlo e incorporarlo a su obra[644].

En fin, en la serie entremesil de *Los alcaldes encontrados*, además de los motes antijudíos que el alcalde villano dedica al hidalgo, no faltan referencias a los cuernos, según vimos. En la quinta parte, en concreto, intervienen Espinilla, alcalde villano, Garlito, alcalde hidalgo, y Toribia, mujer de este, además de la pareja formada por Maricoso y Rejón. Ahora el motivo central de los ataques contra Garlito es la infidelidad de su mujer, aunque, como en el caso de los motes que denigran al judío, lo que ha hecho el autor es aprovechar y poner al día un conjunto de bromas muy conocidas –la referencia a los ciervos, los toros y los tinteros fabricados con sus cuernos era casi obligada en estos casos[645]–, que el público reconocería de inmediato y aplaudiría con júbilo: «Aquese es yerro, / que solo para vos se hizo el encierro». «El mío es un retrato verdadero. / Del que tiene a San Lucas el tintero». «¿Desjarretado estáis? ¡Qué gran mancilla! / Decid que entren las mulas de la villa». «¡Par Dios, que se ha soltado! / ¡Escribano, subamos al tablado!». «¡Jesús, qué ruido; ciertos son los toros!». «Es un ciervo de Cristo / cuando ceceo».

Los entremeses atribuidos a Quiñones que hemos comentado establecieron un patrón de riña alcaldesca y de mote antijudío que en los años posteriores fue imitado por diversos dramaturgos, hasta convertirse en un recurso cómico característico. En algunas ocasiones los dardos apuntan a personajes ajenos al consistorio, como ocurre en el entremés de *El alcalde Ardite*[646], en que el protagonista emplea estos remoquetes contra un viejo miserable al que acaban de

---

eran unos judíos» (Luis Astrana Marín, *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, Instituto Editorial Reus, 1948-1958, 7 vols., vol. IV, pp. 15-16).

644 Eugenio Asensio, *Itinerario del entremés*, pp. 159-165; y María Luisa García-Nieto Onrubia y Carmen González Cobo, «Motejar: Entramado verbal del ciclo entremesil *Los alcaldes encontrados*», *Segismundo*, 21, 1985, pp. 9-49.

645 Cfr. «Venistes vos, marido, / de Sevilla. / Cuernos os han nacido / de maravilla. / No hay ciervo en esta villa / de cuernos tales, / que no caben en casa / ni en los corrales» (*Cancionero tradicional*, edición de José María Alín, nº 110, p. 142). «Cuando el hombre verdaderamente es cornudo cabrón porque lo sabe y lo consiente, con más razón se puede llamar cabrón que otro animal alguno que tenga cuernos, aunque le suelen llamar ciervo por razón de la grandeza y muchos gajos de los cuernos» (Sebastián de Horozco, *El libro de los proverbios*, vol. II, p. 523). «Cuelga de reposteros tus alcobas / con armas de maniles retorcidos / y muchas medias lunas con corcovas; / y estén por los escudos repartidos / tinteros, calzadores y linternas, / y un toro por toisón, dando bramidos» (Francisco de Quevedo, «Sátira de don Francisco de Quevedo a un amigo suyo», *Poesía original completa*, p. 680).

646 Abraham Madroñal, «Obras menores de Rojas Zorrilla», pp. 360-369. El entremés fue compuesto entre 1627 y 1634, según Madroñal.

robar, recordándole la espera de los judíos y el prendimiento de Cristo. Lo más común, sin embargo, es que las riñas en que a uno de los contrincantes se le reprocha su villanía, y a otro su origen judío, las siga protagonizando una pareja de alcaldes. En *Los alcaldes cojos y tuertos*, de Miguel de Lezcano[647], por ejemplo, a Garruncho y Estebado los acaban de nombrar, y ambos presumen del bastón que les han dado[648]. A continuación aparece el escribano riñéndoles –«alcaldes de los diablos, alcaldones», «cojos de Bercebú, alcaldes tuertos»–, y les exige que inicien la revista de los presos, durante la cual comparecen un soldado acusado de estupro, un rufián preso por comer a costa ajena y ser «sombra y respeto» de sus coimas, y dos mozas que piden a los alcaldes en matrimonio. Igual que ocurre en *Los alcaldes encontrados*, la sesión se convierte en un pretexto para que los dos personajes intercambien amenazas, y para que Garruncho tache de judío a su compañero haciendo referencia a la vara que entregaron como cetro a Jesucristo, al prendimiento en el huerto, a los gritos con que exigieron su muerte, o a la afición del judío a crucificar. Como remate, a Estebado se le ocurre jurar por la cruz, y Garruncho le responde: «Mentís como un malvado, / pues juráis lo que siempre habéis negado».

Entre las comedias compuestas en esta época, recordaremos *El Santo Cristo de Cabrilla* (h. 1657), de Agustín Moreto, en cuya segunda jornada aparecen los dos alcaldes de esa población, Chapado y Juan Hidalgo, que discuten acerca de las ventajas e inconvenientes de que en el lugar se organicen ciertos actos con motivo de las fiestas. Chapado querría «procesión y cuatro toros capeos»; pero Juan Hidalgo le dice que es desvarío, y el otro contesta: «¿Deso espantado os habéis? / Hidalgo sois, mas tenéis / el ánimo de jodío». Y en otra escena, cuando el hidalgo ofrece su casa a doña Inés, Chapado replica que él la puede regalar «con morcillas y rellenos, / longanizas, obispillos / y otras cosas deste tiempo», mientras que en la casa del hidalgo «hay hambre de privilegio»[649].

Con el típico intercambio de improperios se inicia el entremés de *Los rábanos y la fiesta de los toros*, atribuido a Francisco de Avellaneda[650], en que Lorenzo, alcalde villano, y su colega hidalgo se disponen a pasar revista a los presos antes de participar en un festejo taurino. El villano empieza explicando que ha fallecido un hidalgo que vivía de espaldas a su casa, lo cual da lugar a la primera trifulca, en la que se repiten los motes característicos: «Y que era hijodalgo, yo

[647] *Ramillete gracioso* (1643), pp. 46-57.

[648] «Bien me encaja, par Dios, la alcaldería. / De hoy más me han de llamar useñoría». «Par Dios, que ya que alcalde me he sobido, / que de her un alcalde muy comprido».

[649] Agustín Moreto, *El Santo Cristo de Cabrilla*, pp. 85 y 89-90.

[650] Francisco de Avellaneda, *Teatro breve*, pp. 463-477. Como ya indicamos, el entremés fue impreso como obra de Monteser en *Rasgos del ocio* (1664), pp. 95-105; y de Avellaneda en *Floresta de entremeses* (1691), pp. 117-127.

lo fío. / Harto es que le alabéis, siendo jodío». «Tratadme bien, que so cristiano viejo. / En la edad puede ser, no en el pellejo». «Yo fío que no erréis vuestra lanzada, / porque no es la primera, camarada».

En *Los enharinados*, de Juan Matos Fragoso[651], el autor aprovecha la doble sarta de insultos –asno y judío– que habían ido forjando los entremesistas anteriores. Durante la reunión ordinaria del concejo, Crespo, alcalde villano, explica que en la aldea hay tantos borricos, que de noche no dejan dormir a nadie con sus rebuznos, y como el rebuzno significa que el asno quiere cebada, propone «que ninguno sea osado / a darles de comer hasta que sea / la hora que todos duermen en la aldea», lo cual es aprovechado por el alcalde hidalgo, Antón Chapado, para llamar jumento a su compañero: «Yo os vi dormido; / hacéis roncando vos el mismo ruido». Tras el primer remoquete la riña sube de tono –«Sois villano», «y vos jodío»–, el barbero media para apaciguar a los alcaldes, Chapado amenaza con poner como un Cristo a su compañero, y este le replica: «Ya en vuestro linaje es viejo».

En *Los instrumentos*, de Calderón de la Barca[652], cuando el alcalde Oruga anima al villano Rechonchón a prender a unos ladrones, este intenta escabullirse recurriendo a la ristra de motes habituales:

ORUGA Eso no, no he de creello, camarada.
RECHONCHÓN Vos no estáis obligado a creer nada.
ORUGA Yo, ¿pues por qué? No entiendo este enredo.
RECHONCHÓN Porque en vuestro linaje no hubo Credo.
ORUGA ¡Fuego en lengua, que habla mal de balde!
RECHONCHÓN Nunca pidáis lo que tenéis, alcalde.
ORUGA Mirad que se os irán, ¡llegad, prendedlos!
RECHONCHÓN Prendedlos vos, no me metáis en cuentos,
que, al fin, estáis más ducho en prendimientos.
ORUGA Por inocente sufro estas razones.
RECHONCHÓN Y aun me ponéis, por serlo, entre ladrones.
....
ORUGA Sois un puerco y ¡por Cristo!,
que a bocados os coma si me acerco.
RECHONCHÓN ¿Cómo habéis de comerme si so puerco?

Y en el entremés calderoniano de *El escolar y el soldado* (1672)[653], los alcaldes Mojarrilla y Morueco se enzarzan en una acalorada discusión, motivada por la

[651] *Verdores del Parnaso* (1668), pp. 261-273; y antes, p. 278, n. 297.

[652] Pedro Calderón de la Barca, *Entremeses, jácaras*, pp. 226-239, *Teatro cómico*, pp. 305-318, y *Entremeses y mojigangas*, pp. 95-113. Fue impreso en *Tardes apacibles* (1663), fols. 138-142.

[653] Pedro Calderón de la Barca, *Teatro cómico*, pp. 633-654, y *Entremeses y mojigangas*, pp. 219-237.

organización de las fiestas del lugar –«Esto ha de ser. / No ha de ser. / Sí ha de ser, y sobre eso. / No ha de ser, y sobre esotro»–, en la que no falta la alusión antijudía: «A esas voces me convenzo / que viejo cristiano soy. / Sí, mas no cristiano viejo».

Curiosamente, aunque las alusiones al prendimiento, la cruz, el credo, la espera, los tocinos y los sambenitos se habían repetido hasta la saciedad en las riñas protagonizadas por los alcaldes, el mote antijudío no paso de moda, y en el siglo XVIII siguió estando presente como asunto cómico en sainetes y entremeses, e incluso alcanzó a otros personajes como el regidor y el sacristán, lo cual nos está indicando que el enquistamiento de estos prejuicios en la mentalidad colectiva fue de larga duración. En el entremés de *La visita y el pleito de la liebre*[654], por ejemplo, el alcalde gracioso tacha de judío al regidor vejete echándole en cara su parecido con el que tiraba «de la soga en un paso de Cuaresma», y recordándole que los parientes que dice tener en la Inquisición están «hechos ya carbones». En *El destierro del hoyo* (1710)[655], el regidor, como miembro más antiguo del concejo, explica que hay muchos asuntos que resolver y que el pueblo está quejoso, a lo que el alcalde replica de la forma habitual, llamando a su compañero Longinos, degollador de inocentes, decano de los judíos, que solo ha conocido a Cristo en el Calvario, mientras el escribano procura tranquilizarlos. En *Los diablillos*[656], el alcalde y el regidor del lugar de Grallañejos, que se llama Longinos Coroza, «salen riñendo a palos», mientras intercambian los insultos de costumbre: «ese vejete, / escobón de los infiernos»; «ese alcalde papanatas, / hombre envainado en jumento». En el entremés de *Los cestos* (1704), de Juan de Castro Salazar[657], el sacristán pretende sacudir al regidor

[654] Francisco de Castro, *Teatro breve*, pp. 1059-1062. El entremés se imprimió en Francisco de Castro, *Alegría Cómica* (1702), vol. I, pp. 27-35.

[655] *Ibíd*., pp. 607-626. Se imprimió en Francisco de Castro, *Cómico Festejo* (1742), vol. I, pp. 33-46.

[656] *Ibíd*., pp. 627-636. La obrita se imprimió en Francisco de Castro, *Alegría Cómica* (1702), vol. III, pp. 24-30.

[657] *Colección de entremeses*, BNE, mss. 14089, fols. 96-103. La fecha que indicamos es la que figura en el manuscrito. José Moraleja es autor de un entremés de igual título, pero diferente contenido, que fue impreso en *El Entretenido* (1741), pp. 196-200. Según los datos que proporcionan Andioc y Coulon, el entremés de *Los cestos* –no queda claro de cuál de estas dos piezas se trata– solo se representó en el teatro de la Cruz durante cinco días, en noviembre de 1768 (René Andioc y Mireille Coulon, *Cartelera teatral*, vol. I, p. 289, y II, p. 666). Como ya indicamos, Juan de Castro Salazar, autor de la obrita que comentamos, fue hijo del actor Matías de Castro y hermano del también cómico y entremesista Francisco de Castro, vivió a caballo entre los dos siglos y, además de otras obras suyas, conservamos un repertorio manuscrito con algunas de las mojigangas que representó (*Mojigangas de varios autores, pertenecientes al repertorio de Juan de Castro Salazar*, BNE, mss. 14090). Más datos en Jerónimo Herrera Navarro, *Catálogo*, p. 101; y Teresa Ferrer Valls (dir.), *Diccionario biográfico de actores*.

Lorenzo, al que tacha de «patán» y «villanote», mientras este amenaza con matar a su rival, al que llama «judigüelo», «judío como su abuelo», que aprendió a hacer villancicos en la judería; y en *El tribunal con uñas*[658], compuesto en la primera mitad del siglo XVIII, volvemos a encontrar las mismas burlas antijudías que venían divulgando los dramaturgos desde principios de la centuria anterior. En este caso, el alcalde villano se dirige al alcalde hidalgo, que aquí recibe el nombre de *vejete*, usando estas expresiones:

ALCALDE Si como alcalde so, familiar fuera,
a vos también, Corbejos, os prendiera.
VEJETE ¡Que esto un hombre resiste!
¿Luego yo soy judío?
ALCALDE Tú dijiste.
VEJETE Heis bebido y estáis encalabriado.
ALCALDE Con el vino mirrado que me heis dado.
....
VEJETE Yo en hacer la justicia me deleito.
ALCALDE Siempre allí Barrabás tuvo buen preito.

Aunque desprovistos de la nota antijudía, los dardos que el alcalde villano dirige contra los nobles son el eje argumental del entremés de *El alcalde Pedro Cucho y Atila de los hidalgos*[659], que debió de ser compuesto hacia la mitad de la centuria. En la primera escena, Pedro Cucho manda a Bras, el escribano, que haga público un aviso por el que se ordena que todos los hidalgos del lugar presenten su ejecutoria o título de nobleza, con el fin de examinarlos y saber si son auténticos:

Y he de averiguar, por vida mía,
cómo ahora se da con osadía,
tanto dimoño, sí, de ejecutoria.
El juicio se me quita, y la memoria.
Debe de haber gran bellaquería

[658] *Entremés del tribunal con uñas*, Barcelona, por Pedro Escuder, s.f. Según se indica en el Catálogo de la Biblioteca Nacional, el impresor trabajó entre 1747 y 1750, por lo que el entremés debió de ser compuesto en esos años o poco antes. En la sección de teatro de la Biblioteca Nacional se conservan dos ediciones más de la obra: Salamanca, en la imprenta de Antonio Villargordo, entre 1729 y 1777; y Madrid, en la Librería de Quiroga, 1793. El Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico registra otra edición, impresa en Barcelona, por Matheo Barceló, 1779.

[659] *El alcalde Pedro Cucho y Atila de los hidalgos. Entremés*, Madrid, en la Librería de Quiroga, 1793. En la Biblioteca Nacional se conservan cuatro impresiones más del entremés, una de ellas realizada en Madrid, por Antonio Sanz, entre 1728 y 1770. El entremés también se imprimió en Barcelona, por Matheo Barceló, 1779 (Biblioteca de Catalunya, signaturas 6-V-24/12 y 15-V-88); y en Córdoba, en la Imprenta de don Josef de Gálvez y Aranda, entre 1788 y 1790 (Biblioteca de Menéndez Pelayo, signatura 33.248).

en esto de ser nobles, o noblones,
milagros diz que son de los doblones,
pues con ellos harán, según discurro,
en alguna ocasión hidalgo a un burro.

A continuación, ante el alcalde van desfilando un estudiante que dice ser licenciado en la Sorbona y reclama alguna ayuda, y al que envía al calabozo; un ejecutor que se hace llamar don Francisco Calahorra, que sigue la misma suerte que el estudiante por no querer descubrirse en su presencia; y dos mujeres forasteras, doña Juana y doña Enrica, a las que el alcalde ha conocido como Enricota y Juanilla, ocupadas en menesteres humildes, y a las que pretende privar del don con que engalanan sus nombres, algo a lo que se opone el escribano, que también va derecho a la prisión. Las recién llegadas discuten con Pedro Cucho, al que han tachado de «majaderazo», se enfurecen y lo arañan, llaman a los presos, y entre todos mantean y persiguen al alcalde.

En fin, una buena prueba de la popularidad que conocieron las disputas alcaldescas y las acusaciones de judaísmo lanzadas contra el hidalgo nos la ofrece la serie de entremeses titulada *Los alcaldes encontrados*, ya citada, que a lo largo del siglo XVIII siguió divulgándose con bastante éxito. La primera parte, impresa en el *Theatro Hespañol* (1785) de García de la Huerta[660], se representó en el teatro de la Cruz en cinco temporadas diferentes, entre 1758 y 1772, en el del Príncipe en julio de 1763[661], en la Casa de Comedias de Pamplona en 1767, 1768 y 1770[662], y probablemente en otras ciudades, y de ella se conservan un par de ediciones sueltas[663] y dos copias manuscritas que fueron utilizadas por el actor y sainetista Bartolomé Ibáñez[664]. La sexta parte se imprimió en la *Arcadia de entremeses* (1723) con el título de *El pésame de la duquesa*, según indicamos antes[665], y con el de *La duca*, en unas cuantas ediciones aparecidas a lo largo de este siglo[666]. Además, la obrita se representó frecuentemente en los teatros de La

660 Vicente García de la Huerta, *Theatro Hespañol. IV*, pp. 299-314.

661 René Andioc y Mireille Coulon, *Cartelera teatral*, vol. II, p. 621.

662 Miguel d'Ors, «Representaciones dramáticas», p. 284.

663 *Entremés de los alcaldes encontrados*, Madrid, en la imprenta de Antonio Muñoz del Valle, 1760, y Madrid, en la Librería de Quiroga, 1793.

664 BNE, mss. 14599/31 y 14599/39. Sobre este comediógrafo y actor, véase antes, p. 273, n. 269.

665 Véase antes, p. 202.

666 En la sección de teatro de la Biblioteca Nacional se conservan las que se imprimieron en Sevilla, en la Imprenta de Manuel Nicolás Vázquez, entre 1758 y 1796; en Valencia, por Agustín Laborda, entre 1746 y 1774; en Córdoba, en la Imprenta de don Juan de Medina y Santiago, entre 1763 y 1779; en Madrid, por Isidro López, s.f., y en la Librería de Quiroga, 1793. En la Biblioteca Nacional también se guarda la copia manuscrita titulada *Entremés famoso de la duca* (mss. 15611). La Biblioteca de Menéndez Pelayo (signatura 33.254) conserva una edición realizada en Sevilla en la Imprenta de Joseph Padrino, que funcionó entre 1748 y 1775.

Cruz y El Príncipe a partir de 1763[667], y en Pamplona, en 1767 y 1768[668]. Tal éxito es un buen ejemplo de la fama que los entremeses del siglo XVII mantuvieron en la centuria siguiente, aunque no es el único. Las impresiones y reediciones del teatro breve de la época de Lope y Calderón fueron numerosas durante todo el siglo XVIII y los primeros años del siguiente[669], lo cual nos indica que su popularidad no decayó, y que los gustos del público seguían apegados a un tipo de risa y a unos moldes teatrales muy alejados de los gustos neoclásicos que entonces trataban de abrirse paso entre las minorías ilustradas.

Un tipo que merece algunas líneas en el presente apartado es el escribano del concejo. El papel de este personaje debió de ser importante en la vida cotidiana de aquella época, según vimos al comienzo de este estudio[670], sobre todo en municipios pequeños, en que el ayuntamiento solía estar formado por labradores analfabetos o escasamente instruidos que ocupaban el cargo por poco tiempo, y en que el escribano, además de ser la única persona medianamente formada, estaba al tanto de las disposiciones legales y los procedimientos judiciales, y aseguraba la continuidad y buen funcionamiento del consistorio. Tal situación debió de generar tensiones entre los cargos electos, a los que por ley tocaba ejercer la autoridad, y algún escribano díscolo, que intentaría utilizar sus saberes y experiencia para imponer su opinión y que las cosas marcharan según su gusto, y que miraría por encima del hombro a los alcaldes y regidores villanos.

Tras adaptarlas a las convenciones del género, e igual que sucedió con otros lances propios de la vida concejil, los dramaturgos escenificaron a menudo, para regocijo del gran público, los roces que supuestamente protagonizaban en las aldeas el escribano y el correspondiente alcalde rústico. Los padres jesuitas, según vimos, ya aprovecharon la risa que provocaban las discusiones entre los dos personajes, e incluyeron en sus obras alguna escena en que el escribano compara irónicamente al alcalde con Santo Tomás o Escoto, y este le llama a aquel «señor escribete» y lo tacha de incapaz[671], y en la siguiente centuria estas riñas se convirtieron en un recurso convencional.

---

[667] El entremés estuvo en la cartelera del Teatro del Príncipe durante algunos días en nueve años distintos, entre 1763 y 1775, y en diez en el de la Cruz (1763-1779), según los datos que aportan René Andioc y Mireille Coulon, *Cartelera teatral madrileña*, vol. II, p. 707.

[668] Miguel d'Ors, «Representaciones dramáticas», p. 293.

[669] Josep Maria Sala Valldaura, «Las ediciones y la perdurabilidad del entremés», *El sainete*, pp. 57-65.

[670] Véase antes, pp. 49-51.

[671] Véase antes, pp. 151-152.

El escribano, en efecto, no suele faltar en las piezas breves del siglo XVII protagonizadas por alcaldes[672]. Salvo en los entremeses de Cervantes y en alguno más[673], no se le conoce por su nombre propio, seguramente porque en estas obras el estereotipo cuenta más que los rasgos individuales del personaje. Como hemos visto en muchas de las piezas comentadas, cuando interviene suele hacerlo en el desempeño de su oficio, aconsejando, riñendo o corrigiendo al alcalde, exigiéndole que guarde la compostura debida con expresiones como «reportaos» y «teneos», o apaciguando las riñas en que los ediles acostumbran a enzarzarse, a pesar de lo cual tampoco los escribanos se libran de las indirectas e improperios lanzados por el alcalde villano, que vienen a ser un eco de la mala fama proverbial de estos personajes, a los que se acusaba de ser de sangre judía –muchos tenían esa ascendencia, efectivamente[674]–, de cobrar derechos exorbitantes, dejarse untar para favorecer alguna causa, y de emplear la pluma para robar[675].

Aunque a veces se le tache de ladrón abiertamente, de usar el oficio en provecho propio, o de ser un diablo predestinado al infierno, lo más frecuente es que en aquellas escenas en que el alcalde arremete contra el escribano, e igual que ocurrió con el dardo antijudaico, los entremesistas recurran a los apodos que entonces corrían de boca en boca para referirse a este personaje y a otros oficiales de la justicia, con el fin de lograr la implicación del espectador y ase-

---

672 Henri Recoules, *Les intermèdes*, vol. I, pp. 138-149.

673 Los escribanos de *La elección de los alcaldes de Daganzo* y *El retablo de las maravillas* se llaman Pedro Estornudo y Pedro Capacho respectivamente. Doristo es el nombre del escribano que interviene en *El alcalde de Burguillos* de Julio de la Torre (*Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 56, vol. I, p. 218), y Gil Chamorro, el que aparece en *El alcalde Cosme Parrado*, de Francisco Alfaro, impreso en *Ramillete gracioso* (1643), p. 97.

674 Veinte escribanos públicos figuran entre los judaizantes toledanos habilitados por la Inquisición a fines del siglo XV. Es la profesión más frecuente junto a la de sastre (20 individuos), toquero (19) y sedero (17), y después de la de platero (42) y mercader (30) (Francisco Cantera Burgos y Pilar León Tello, *Judaizantes del Arzobispado de Toledo habilitados por la Inquisición en 1495 y 1497*, Madrid, Universidad de Madrid, 1969, pp. XI-XVIII). Y en las Cortes reunidas en Madrid en 1579, fingiendo que se trataba de un hecho reciente, los procuradores presentaron este ruego: «El oficio de escribano es de gran confianza, y muy necesario y conveniente que lo tengan personas de calidad y limpios de sangre, porque antiguamente lo solían tener hombres honrados y de los más principales de los pueblos, y hacían y trataban sus oficios con gran verdad y fidelidad, y ahora ha venido a ser esto muy a lo contrario, porque la mayor parte de los escribanos no son gente limpia, y muchos han sido tratantes, y tenido oficios mecánicos, y las informaciones que traen de su calidad, son hechas sin parte y como quieren; y para que esto cese y vuelva a lo que antiguamente había, que era tan justo, suplicamos a vuestra Majestad mande que las escribanías se den a cristianos viejos, y que no hayan sido tratantes ni tenido oficio mecánico, y que las informaciones de limpieza y demás calidades no se admitan, si no fueren hechas citada la parte del concejo donde quisieren ser escribanos» (*Actas de las Cortes de Castilla*, vol. VI, p. 850).

675 Maxime Chevalier, *Tipos cómicos y folklore*, pp. 43-51.

gurarse su aplauso. De estos motes, los dos que debieron de alcanzar más difusión, a juzgar por la frecuencia con que se repiten, son el que aprovecha el significado traslaticio de la palabra *uña*, entre cuyas acepciones figura la «destreza o suma inclinación a defraudar o hurtar», y el que apoda al escribano de *gato*, «ladrón, ratero que hurta con astucia y engaño»[676]. Además, aunque procura presumir de sangre limpia, también al escribano se le acusa con frecuencia de judío, mediante las mismas indirectas con que se ataca a los alcaldes hidalgos, o con términos específicos, entre los que sobresalen «perro»[677] y «escriba».

Uno de los primeros dramaturgos que pone en boca del alcalde una diatriba contra el personaje, es el autor de *Los alcaldes encontrados*. En la segunda parte[678], en concreto, cuando el escribano pide a los dos alcaldes que se comporten, Domingo arremete contra él, tratándolo de ladrón incorregible mediante los motes ya citados:

DOMINGO	Pues si me urgáis, que hay para vos y todo.
ESCRIBANO	Aqueso no, que soy en la limpieza
	el mismo sol.
DOMINGO	¿El mismo sol?
ESCRIBANO	Sí, hermano.
DOMINGO	Pues seréis sol con uñas, escribano.

676 Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, vols. IV, p. 34, y VI, p. 394. Cfr. «Y acá –dije yo–, ¿cómo no hay ninguno? Sí hay –me respondió–, mas no usan ellos del nombre de escribano, que acá por gatos los conocemos, y para que echéis de ver qué tantos hay, no habéis de mirar sino que con ser el infierno tan gran casa, tan antigua, tan maltratada y sucia, no hay un ratón en toda ella, que ellos los cazan» (Francisco de Quevedo, «Sueño del infierno», *Los Sueños*, *Obras completas. Prosa*, p. 216). «Debe de haber ocho días, / Aminta, que, en tu tejado, / se juntaron a cabildo / grande cantidad de gatos. / Y después que por su orden / en las tejas se sentaron, / puestos en los caballetes / los más viejos y más canos; / los negros a mano izquierda, / a la derecha los blancos, / tras un silencio profundo, / que no se oyó mío ni miao, / a la sombra de un humero / se puso un gato romano, / tan aguileño de uñas, / cuanto de narices chato. / Quiso hablar; mas replicole / otro de unos escribanos, / diciendo se le debía, / porque era gato de gatos» (Francisco de Quevedo, «Consultación de los gatos», *Poesía original completa*, pp. 967-968). «No hay fieras tan rabiosas para herir y despedazar miserables como abogados, escribanos y procuradores; y así, se ha de hacer todo lo posible por escapar de sus uñas» (Cristóbal Suárez de Figueroa, *El Pasajero. Advertencias utilísimas a la vida humana* [1617], alivio 10, edición de Francisco Rodríguez Marín, Madrid, Renacimiento, 1913, p. 340). «Los que de ti murmuran / tan flaca y leve, / yo no sé cómo hallan / donde morderte. / Fuiste cuando más gorda, / de un escribano, / porque son carniceros / siempre los gatos. / A un confeso le diste / después tu cuerpo, / que es de perros muy propio / roer los huesos» (Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, *La sabia Flora malsabidilla* (1621), acto segundo, *Obras*, edición de Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1907-1909, 2 vols., vol. I, p. 408).

677 «Metafóricamente se da este nombre por ignominia, afrenta y desprecio, especialmente a los moros y judíos» (Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, vol. V, p. 232).

678 *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 283, vol. II, pp. 663-667.

ESCRIBANO	No se las corte vuesasted conmigo, porque nos perderemos el respeto.
DOMINGO	Con vos, y en cosa de uñas, no me meto.

En la tercera parte[679], después de llamarle «escriba», el alcalde vuelve tachar de ladrón al escribano mediante el apodo correspondiente:

ESCRIBANO	No criará a mi ver el buen alcalde ratones en la boca.
DOMINGO	¡Mentecato! No se crían ratones donde hay gato.

En la cuarta parte *bis*, al escribano se le vuelve a llamar «escriba»[680]; y en la publicada por Cotarelo[681], el alcalde villano resucita, vuelve a la carga con los reproches habituales –«Escribano mentecato», los dineros, «¿después de muerto no los tiene el gato?»–, y saca punta al hecho de que el escribano haya comprado en la almoneda «una sortija de uña»: «¿Cosa de uña compráis? ¡Qué impertinencia! / Eso es llevar naranjos a Valencia».

Igual que ocurrió con el mote antijudío, los apodos dirigidos contra el escribano se repiten de forma casi literal en muchas piezas breves posteriores, de las que entresacamos unas muestras. En *Las viudas fingidas*, de Coelho Rebello[682], el alcalde ha tenido la ocurrencia de enviar suplicatorios al cielo, el infierno y el purgatorio, y ordena al escribano que lo ejecute personalmente, aunque advirtiéndole que solo podrá entrar «como amigo» en el infierno, «porque hasta el purgatorio, he entendido, / está de los escribas ofendido». En el entremés anónimo de *El empedrador*[683], el alcalde vejete ha cedido la vara a su hijo, el alcalde gracioso, y nada más aceptar el cargo, lo primero que hace el recién nombrado es dirigirse al escribano para formular esta advertencia: «Cortémonos las uñas, escribano». Cuando este le ofrece su ayuda y experiencia, por considerarse perro viejo, el gracioso le contesta: «Más parece de gato ese pellejo»; y cuando le anima a encaramarse a un tejado para prender a unos ladrones, le responde: «Subid vos, que sois gato profeso». En *Los sones*, de Rodríguez de Villaviciosa[684], Gilote, alcalde de aldea, quiere pasar revista a todos los sones; el escribano le recuerda que esa empresa «es tan difícil que tiene uñas», a lo que él replica: «Vos me prestaréis las vuestras». En *Los rábanos y la fiesta de*

679 *Ibíd.*, nº 284, vol. II, pp. 667-671.

680 *Ramillete de entremeses*, edición de Hannah E. Bergman, p. 125.

681 *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 285, vol. II, pp. 671-674.

682 Manoel Coelho Rebello, *Musa entretenida* (1658), pp. 197-205.

683 *Teatro poético* (1658), pp. 144-151.

684 *Rasgos del ocio* (1661), pp. 38-45.

los toros[685], cuando el mago ofrece a los presentes cosas de comer, y el escribano pide manos de cabrito, la respuesta del alcalde no se hace esperar: «¡Que se os antojase luego / cosa que tuviera uñas!». El alcalde y el regidor son las únicas autoridades que intervienen en *Los registros*, de Francisco Antonio de Monteser[686], porque la villa está sin escribano. El motivo es que el mes de enero anterior los escribanos andaban en celo, igual que los gatos, y el que servía en el pueblo tuvo la mala suerte de caerse del tejado. En *La autora de comedias* (1672), de Juan Vélez de Guevara[687], para trasladar a la compañía de actores, el alcalde ordena que lleven diez carros y treinta borricos, con el escribano. Este contesta que él no es borrico, y el alcalde: «Es porque los diablos no son bestias». León Marchante insiste en las mismas burlas en el entremés de *La visita de los presos*[688]: El alcalde pregunta al escribano por qué reside en aquella villa, donde todos lo maldicen y destierran, a lo que él responde: «Es mi lugar, y estoyme aquí en mi tierra», y el alcalde: «En la tierra os estáis, porque recelo / que no hacéis obras vos para ir al cielo». Los males que afligen al alcalde en el entremés de *Lorencillo a la venida de la reina* (1690)[689] son tan graves, que pide que traigan al escribano para hacer el testamento, aunque por ahora no será posible, porque en esta época el escribano está en celo, y «al pobrete esos cuidados, / le hacen andar a sombra de tejados». Y en la mojiganga de *Las bodas de Proserpina* (1690)[690], el escribano se lleva el chasco oportuno cuando se empeña en averiguar los designios del alcalde: «Vuestra flema me tiene consumido». «Eso será que sois gato amarrido».

Como sucedió con las riñas que enfrentan a los alcaldes y los improperios con que los dos se maltratan, la lluvia de remoquetes que recibe el escribano siguió presente como recurso festivo en muchas piezas breves del siglo XVIII, con la particularidad de que la acusación de judaísmo, que en las obras precedentes tiene escasa relevancia, pasa a ser el motivo dominante en algunas piezas breves compuestas en esta época. En el entremés de *El verraco del concejo*

[685] Francisco de Avellaneda, *Teatro breve*, pp. 463-477. El entremés fue impreso como obra de Monteser en *Rasgos del ocio* (1664), pp. 95-105; y de Avellaneda en *Floresta de entremeses* (1691), pp. 117-127.

[686] Francisco Antonio de Monteser, *Teatro breve*, pp. 301-312. Se imprimió en *Primera parte del Parnaso nuevo* (1670), pp. 176-186.

[687] Juan Vélez de Guevara, *Los celos hacen estrellas*, pp. 59-71.

[688] Manuel de León Marchante, *Entremés de la visita de los presos*, BNE, mss. 18314.

[689] *Pensil ameno de entremeses, escritos por los ingenios más clásicos de España*, Pamplona, por Juan Micón, 1691, pp. 3-12. Según se indica después del título, el entremés se escribió en 1690, con motivo de la llegada a España de Mariana de Neoburgo.

[690] *Mojigangas de varios autores, pertenecientes al repertorio de Juan de Castro Salazar*, BNE, mss. 14090, fols. 72-83. Para otros datos relativos a esta pieza y al recopilador de la colección, véase antes, p. 237, n. 137.

(1724-1728)[691], por ejemplo, al escribano se le moteja de judío y de ladrón utilizando las voces tradicionales:

ALCALDE	Yo le he de castigar, que es un bellaco.
ESCRIBANO	¿Al verraco, por qué? ¡Caso insolente!
ALCALDE	Según le defendéis, ¿sos su pariente?
ESCRIBANO	¿Yo su pariente? ¡Jesús, qué desatino!
ALCALDE	Podías descender de los rabinos.
ESCRIBANO	¿Vos me llamáis judío?
ALCALDE	Ese es dislate, demás de que no fuera disparate.
ESCRIBANO	¿Por qué?, decid.
ALCALDE	Porque si en eso estriba, ya que no fariseo, sos escriba. Yo le he de castigar.
ESCRIBANO	Eso es quimera.
ALCALDE	Juro añós, que he de ahorcarle aunque se muera.
ESCRIBANO	Ea, pues, no seáis tan mentecato, que en eso, a la justicia desacato gravísimo le hacéis.
ALCALDE	Esa es mallicia. Primero supe yo qué era justicia que aprehendiésedes vos el maleficio de afilaros llas uñas al oficio.
ESCRIBANO	Eso es llamarme gato.
ALCALDE	Mentecato. ¿Pues que es ser escribano, si no es gato?

En *El regidor de Medina*, fin de fiesta compuesto por Torres Villarroel[692], el protagonista no quiere que en el pueblo haya un mesón, contra el parecer del escribano y con la trifulca consiguiente:

ESCRIBANO	Andad con Dios, que sois un atestado, indómito, bestial y mal criado.
REGIDOR	Callá, escriba, mirad que por puñadas, pescozones, cachetes y guantadas, no iréis al duque, porque sin disputa, yo podré proveeros de esa fruta.

691 *Colección de loas, comedias, entremeses y diversos textos poéticos*, BNE, mss. 14763, fols. 43-48. Fecha indicada por Juan F. Fernández Gómez, *Catálogo de entremeses*, pp. 89-90.

692 Diego de Torres Villarroel, *Teatro breve*, pp. 375-388. Se imprimió en Diego de Torres Villarroel, *Juguetes de Thalía* (1744), pp. 317-322.

En *El alcalde Garrotillo*[693], los pinchazos dan comienzo cuando el protagonista echa en cara al escribano su parecido con Judas:

ESCRIBANO No piquéis con palabras tan mohínas.
ALCALDE Más picó vuestro abuelo con espinas.
ESCRIBANO ¿A quién picó mi abuelo?
ALCALDE A un inocente.
ESCRIBANO Quiero dejaros por hombre maldiciente,
y si a Dios no mirara,
yo os dijera quién sois en vuestra cara.
ALCALDE No me espantara, que es en vos herencia,
y lo dijerais, a fe, con diligencia.
ESCRIBANO Vuestra lengua está envenenada.
ALCALDE Vos me la sacaréis, por dar lanzada.
....
ESCRIBANO Yo hago mi oficio como buen cristiano,
y rezo cada noche mi rosario.
ALCALDE Y aun con eso moriréis en un calvario.
ESCRIBANO ¿En un calvario yo? ¿Por qué razón?
ALCALDE Porque vais imitando al mal ladrón.
ESCRIBANO Qué hombre tan mal hablado.
ALCALDE ¿Es mal hablar decir el evangelio?
ESCRIBANO Ese evangelio es falso, y no lo creo.
ALCALDE Así hacéis de los otros, según veo.
ESCRIBANO Siempre guardé puntual la ley divina.
ALCALDE La que dio Dios a Moisés en el monte Sina.
ESCRIBANO Os tengo de acusar por sospechoso.
ALCALDE Y aun a Cristo acusaréis por revoltoso.
ESCRIBANO Ya me tienen cansado vuestras chanzas.
ALCALDE Así os tuvieran vuestras esperanzas.

Muy parecidos son los dardos antijudíos que el alcalde arroja en el sainete de *La tropa de gitanos*[694] cuando el escribano le contradice: «Alcalde, que no tengo ya paciencia. / Aqueso es castigar una inocencia». «Más inocencia fue en los inocentes / que hicieron degollar vuestros parientes». «¿Porque a quién, sino a vos, se ha prevenido / el esperar a un hombre que ha venido?». En *El tribunal con uñas*[695], en cambio, como indica el propio título, al personaje se le vuelve a

[693] *Entremés del alcalde Garrotillo*, BNE, mss. 14514/21.

[694] *La tropa de gitanos. Sainete nuevo*, BNE, mss. 14499/9 y 14600/3. Para la datación de la pieza, que debió de ser compuesta a mediados del siglo XVIII, véase antes, p. 241, n. 156.

[695] *Entremés del tribunal con uñas*, Barcelona, por Pedro Escuder, s.f. Según indicamos antes, el impresor trabajó entre 1747 y 1750, por lo que el entremés debió de ser compuesto en esa época o pocos años antes.

motejar de ladrón. En la primera escena se nos explica que el escribano está preso por robar, y aunque las puertas de la prisión están bien cerradas, el alcalde villano le tiene miedo, «porque un gato encerrado es un dimoño»; y cuando el alcalde vejete le comunica que los demás escribanos están que se los lleva el diablo, el villano le responde que es natural, porque «eso es llevar el diabro lo que es suyo». Y expresiones similares hallamos en otras muestras de teatro breve escritas en este siglo. Entre ellas recordaremos el entremés de *El alcalde Lorenzo*[696], en que el protagonista, empeñado en ejercer de médico del lugar, atiende al escribano, aquejado de un *uñejo*, y le pronostica que cuando la uña se le caiga morirá, «porque escribano sin uña / está en vigilia de muerto»; *El desafío del borrico* (1745)[697], en que el escribano amenaza al burro que les ha retado usando estos términos: «como le pesquen mis uñas / no se ha de escapar por pierna», y el alcalde le replica: «¿A qué escribano por uñas / se le ha escapado la presa?»; o el *Entremés de las sentencias*[698], en que la riña se enciende cuando el alcalde se queja de que la aldea está llena de ladrones, con el escribano a la cabeza:

ESCRIBANO ¡Mentís como un villano!
¿Sabés cómo yo vivo?
ALCALDE Eso está llano,
como gato vivís, que de hambre escapa,
de lo que pesca aquí y lo que allá arrapa.
ESCRIBANO ¿Habrá quien de mis hurtos tal presuma?
ALCALDE Hartos hacéis cada día con la pluma.
ESCRIBANO ¿A mí untarme las manos?
ALCALDE Las bolsas lo dirán de los aldeanos.
ESCRIBANO Si no fuerais alcalde… Yo os ofrezco...
ALCALDE Haceos allá, escribano, por vida vuestra.
¡Jesucristo, y qué uñas que me muestra!

Otro personaje característico del teatro breve, al que los alcaldes apodan y despellejan a la menor ocasión, es el médico del lugar, del que se sospecha que reparte las recetas al azar, alarga la cura de manera innecesaria para acrecentar sus honorarios, o mata a los enfermos sin confesión tras robarles con un récipe, además de ser judío encubierto[699]. En varios entremeses ya comentados, los al-

[696] *Colección de varias poesías inéditas, serias y jocosas*, hecha por don Francisco Javier de Santiago Palomares, vol. I, fols. 51-65.

[697] *Entremés del desafío del borrico*, BNE, mss. 14514/28. La fecha figura en la portada del manuscrito.

[698] *Entremés de las sentencias*, BNE, signatura T/15095(11).

[699] Sobre la mala fama proverbial del médico, véase Yvonne David-Peyre, *Le personnage du médecin et la relation médecin-malade dans la littérature ibérique, XVIe et XVIIe siècle*, Paris, Ediciones

caldes ordenan que el médico se dedique a *herrar* las cabalgaduras, en lugar de hacerlo el albéitar o el herrero, puesto que su profesión consiste en *errar*[700]; en otros, que también hemos mencionado, el alcalde equipara ambos oficios, insiste en que el albéitar se ocupe de los enfermos, y tacha al doctor de matasanos y de cortabolsas. Así ocurre en el entremés de *El alcalde Cosme Parrado*, de Francisco Alfaro[701], en que el pueblo se encuentra sin médico, y en lugar de contratar uno nuevo, el alcalde ordena que a partir de ahora ese oficio lo ejerza el albéitar:

ESCRIBANO ¿El albéitar?
ALCALDE Sí, pues así como así muere la gente,
será doctor y albéitar juntamente.
ESCRIBANO ¿Y curaraos a vos?
ALCALDE Si se ofreciere.
Menos gente al albéitar se le muere.

En el titulado *El albéitar y el doctor*[702], el alcalde Bobadita, partidario de que el pueblo tenga doctor, mantiene esta discusión con su compañero Peralejo, que prefiere los servicios de un albéitar:

BOBADITA ¿No veis que el mundo aclama a los doctores?
PERALEJO Por ellos se inventaron los clamores.
BOBADITA Yo a un doctor por preciso considero.
PERALEJO Para dar de comer al campanero.
BOBADITA De peste ha de llenar el lugar este.
PERALEJO Si tú nos traes doctor, ¿qué mayor peste?
BOBADITA Ayudas son de nuestra vida mudas.

Hispano-Americanas, 1971, pp. 395-468 y passim; Louis Combet, *Recherches sur le «Refranero»*, pp. 215-222 ; y Maxime Chevalier, *Tipos cómicos y folklore*, pp. 18-42. Para la presencia del médico en los entremeses, Henri Recoules, *Les intermèdes*, vol. I, pp. 162-180; Justo Fernández Oblanca, *Literatura y sociedad*, pp. 234-241; Jesús Maire Bobes, «El doctor, figura cómica de los entremeses», en Mª Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito (eds.), *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro. Burgos-La Rioja, 15–19 de julio de 2002*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2004, 2 vols., vol. II, pp. 1217-1228; y María Luisa Lobato, «La representación del doctor en el teatro breve español del Siglo de Oro», *eHumanista*, 39, 2018, pp. 137-153. Para el posible origen judeoconverso de los médicos y la mala fama que esa ascendencia les granjeó, véase Julio Caro Baroja, *Los judíos en la España moderna y contemporánea*, Madrid, Istmo, 2ª edic, 1978, 3 vols., vol. II, pp. 175-225; y Antonio Domínguez Ortiz, *La clase social de los conversos*, pp. 146-149.

[700] El entremés de *El hidalgo*, de finales del siglo XVI; el titulado *Al cabo de los bailes mil*, atribuido a Quiñones de Benavente; y *El desafío del borrico*, fechado en 1745. Véase antes, pp. 220-221, 252 y 260.

[701] *Ramillete gracioso* (1643), pp. 97-106. Para la difusión del entremés, véase antes, p. 222, n. 93.

[702] *Entremés del albéitar y el doctor*, BNE, mss. 14518/46 y mss. 14514/20.

PERALEJO La mía libre Dios de sus ayudas.
BOBADITA Mira que nos alivian con su ciencia.
PERALEJO Las bolsas, y se carga la conciencia.
BOBADITA Son los doctores, de la vida, el fuerte.
PERALEJO No, sino mensajeros de la muerte.

Y en *El alcalde Lorenzo*[703], el protagonista se opone a que el pueblo contrate un doctor y un cirujano para combatir una epidemia, propone que el albéitar cure a los enfermos, y al final decide ejercer de médico él mismo aduciendo estas razones:

Médico y cirujano
son las dos pestes del linaje humano.
Si ellos vienen, entrada por salida,
no dejan hombre ni mujer a vida.
....
En fin, quien de vivir esté aburrido
llámelos a su costa, no lo impido;
mas que vengan a costa del concejo,
eso no, aunque me quiten el pellejo.
....
Par Dios, que habiendo alcalde
que pueda en el lugar curar de balde,
llamar a cirujanos majaderos
que nos quiten la vida por dineros,
sería una solemne tontería
con puntas y collar de porquería.

El motivo de la discusión que el alcalde mantiene con el escribano en *La visita de los médicos*[704], es su propósito de examinar al doctor,

que no es bien que estos médicos pedantes
anden calzados de bastón y guantes
matando a troche moche sin balanza,
cual si fueran Narváez o Carranza[705].

En *El alcalde médico*, entremés que también hemos comentado[706], el alcalde ordena desterrar al barbero, al boticario, al sacamuelas y también al médico, el doctor Calvino, porque

[703] *Colección de varias poesías inéditas, serias y jocosas*, hecha por don Francisco Javier de Santiago Palomares, vol. I, fols. 51-65.

[704] *Entremés nuevo de la visita de los médicos*, BNE, mss. 14515/50.

[705] El alcalde alude a los famosos manuales de esgrima de Jerónimo Carranza y Luis Pacheco de Narváez antes citados.

[706] José Moraleja, *El Entretenido* (1741), pp. 62-69; y antes, pp. 218-219.

Todo cuanto ejecuta es desatino,
que mata con llicencia,
y aquesto llo tenemos de experiencia,
pues no llega a pulsar a nadie, osado,
que al momento no muera desahuciado.

Y en el sainete de *Las gitanas desterradas*[707], el médico está quejoso por la orden de expulsar a los gitanos dictada por el alcalde, y le anuncia su intención de abandonar el lugar, a lo que el otro responde: «si os vais, / quedamos más descansados», porque «mucha gente / muere de solo miraros».

A la lista de entremeses que hemos citado se le podrían sumar algunas obritas más en que la figura del doctor tiene un papel accesorio –en algunas se limitan a nombrarlo–, a pesar de lo cual el médico no se libra de las oportunas reprimendas. En el entremés de Cáncer y Velasco titulado *Los galeotes*[708], por ejemplo, al pueblo llega un carro con presos condenados a galeras por matadores, y el alcalde pide que incluyan al doctor en la cadena por haber cometido el mismo delito. En *El alcalde del corral*, atribuido a Quiñones de Benavente[709], comparece un valentón que ha provocado mil riñas, aunque nunca mata, y el alcalde ordena:

Metan a médico a este hombre,
si le quieren castigar,
que si él no mata, el oficio
de hambre le matará.

En la mojiganga de *Los alcaldes* (1680), de León Marchante[710], las villas de Las Rozas y Alcorcón celebran el cumpleaños de la reina. En la fiesta interviene un toro al que tendrán que enfrentarse los doctores, que «en lugar de garrochones / parece que dan recetas»; y en un lance de la lidia:

ESCRIBANO El médico de Alcorcón
con buen pulso al toro le entra.
ALCALDE Matarale, que el doctor,
al que toma el pulso vuela[711].

[707] *Las gitanas desterradas. Sainete nuevo*, BNE, mss. 14530/18. Como ya indicamos, el sainete debió de ser compuesto en la década de los años sesenta del siglo XVIII.

[708] Francisco Sáez Raposo, *Juan Rana*, pp. 225-253. El entremés se editó después de morir su autor (1655) en una edición suelta impresa en Madrid, por Andrés García de la Iglesia, 1659; y en *Vergel de entremeses* (1675), pp. 130-141.

[709] *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 339, vol. II, pp. 825-827. Se imprimió en *Primera parte del Parnaso nuevo* (1670), pp. 54-61.

[710] Catalina Buezo, *La mojiganga dramática*, vol. II, pp. 403-414.

[711] Para la escenificación de la mojiganga, véase más adelante, p. 477-478.

Y en la mojiganga de *Las bodas de Proserpina* (1690)[712], el Can Cerbero obliga al alcalde a presenciar una mojiganga infernal, en que participa un médico que «con la lanza de una purga / y la adarga de un ungüento / ha muerto más combatientes / que causa enfados un suegro».

El escribano y el médico suelen presentarse juntos en la literatura burlesca y el refranero, por tratarse de dos tipos de condición similar, enemigos de la bolsa, de la salud o de ambas[713], y otro tanto ocurre en algunos entremeses en que, a la vez que se moteja al doctor, se vapulea al escribano y a otros representantes de la justicia, incluidos los alcaldes. La relación entre las dos profesiones se expone de manera divertida en el entremés de *El doctor Juan Rana* (1635), de Quiñones de Benavente[714], en que el protagonista ha decidido cambiar la vara de alcalde por los instrumentos del galeno, y lo explica de esta forma:

Tan ligero soy de cholla,
señores, que me he pasado
desde el tribunal de alcalde
al de médico, de un salto.
Allí, por culpa del hombre,
le mataba sentenciando,
pero aquí, por culpa mía,
sin sentencialle le mato.
Allí, pidiéndome iglesia,
della algún malo he sacado,
y aquí, sin que me la pidan,
doy iglesia a muchos malos.
Allí pasaba mi vida,
y aquí las ajenas paso,
siendo como cazador,
que vivo de lo que mato.

---

712 *Mojigangas de varios autores, pertenecientes al repertorio de Juan de Castro Salazar*, BNE, mss. 14090, fols. 72-83. Para otros datos referentes a esta pieza y a la colección, véase antes, p. 237, n. 137.

713 «Dios te guarde de párrafo de legista y de *infra* de canonista y de *caetera* de escribano y de *recipe* de médico» (Hernán Núñez, *Refranes* [1555], vol. I, p. 71). «Y declaramos por tres enemigos del cuerpo a los médicos, cirujanos y boticarios; por tres enemigos de la bolsa a los escribanos, procuradores, cocheros o gitanos» (Francisco de Quevedo, «Premática del tiempo», *Obras completas. Prosa*, p. 97). «Tres cosas, las mejores del mundo, aborrecen sumamente tres géneros de gente: la salud, los médicos; la paz, los soldados; la verdad, algunos escribanos y letrados» (Francisco de Quevedo, «Libro de todas las cosas y otras muchas más», *Obras completas. Prosa*, p. 105).

714 Luis Quiñones de Benavente, *Jocoseria* (1645), pp. 409-417. Fue editado en *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 235, vol. II, pp. 547-548. Para la datación de la obra, Hannah E. Bergman, *Luis Quiñones de Benavente*, pp. 285-287. Para el personaje de Juan Rana, véase más adelante, pp. 440-449.

Y en el entremés de *Los cestos* (1704), de Juan de Castro Salazar[715], el regidor Lorenzo y el sacristán van a disputarse los favores de Lucía en un duelo, y el doctor y el escribano también quieren participar en la lid, lo cual inspira a Lorenzo este comentario: «Del escribano temo el 'sepan cuantos', / y del doctor, los récipes malditos». De los dos, el escribano es el que parece más temible al regidor, «porque con un 'yo doy fe' / puede matarme», aunque con el médico también conviene ser precavido, por si ataca con «alguna purga doble» o «algún jarabe encubierto».

Además del médico y los miembros del concejo, hay otros individuos que también sufren las acometidas y la afición a motejar del alcalde. Se trata de tipos característicos de los entremeses, que el público reconocía con facilidad, y sobre los que ya existía una abundante literatura satírica y burlesca, oral y escrita. Entre estos personajes destacan el sacristán, poeta y enamorado perpetuo[716]; el ventero, ducho en bautizar el vino y en dar a los comensales gato por liebre[717]; el barbero, con sus ribetes de músico embaucador[718]; y el boticario, experto en latinajos y jarabes[719]. Aunque a todos ellos los hemos encontrado en otras obras examinándose ante el concejo, riñendo con el alcalde o urdiendo alguna treta para burlarlo[720], fue Manoel Coelho Rebello el entremesista que con mayor frecuencia los reunió en la misma pieza, junto al escribano y el doctor, y, además de enfrentarlos entre sí, los convirtió en blanco de los apodos y dicterios del alcalde, en entremeses que podríamos calificar de riña múltiple o motejo a varias bandas.

El entremés titulado *Reprensiones de un alcalde*[721] combina la tanda de reproches dirigidos contra varios personajes con las alcaldadas que va ensartando el

---

[715] *Colección de entremeses*, BNE, mss. 14089, fols. 96-103. Para otros datos sobre el autor y la obra, antes, p. 335, n. 1039.

[716] Henri Recoules, *Les intermèdes*, vol. I, pp. 94-113; y Justo Fernández Oblanca, *Literatura y sociedad*, pp. 211-233.

[717] Henri Recoules, *Les intermèdes*, vol. I, pp. 316-319; Monique Joly, *La bourle*, pp. 331-563; Maxime Chevalier, *Tipos cómicos y folklore*, pp. 107-112 ; y María José Martínez López, *El entremés*, pp. 47-59.

[718] Henri Recoules, *Les intermèdes*, vol. I, pp. 180-198; y antes, p. 213, n. 75.

[719] *Ibíd*., vol. I, pp. 199-208.

[720] Recuérdense los entremeses anónimos, citados en este mismo capítulo, de *La sacristía de Mocejón*, *El degollado*, *Los torneos* y *Los dos Juan Ranas*; *El retablo de las maravillas* y *Las alforjas*, de Quiñones de Benavente; *Los tontillos* y *La pluma*, de Lanini; *El sacristán Chinchilla*, de Olmedo y Omeño; *Los enharinados*, de Matos Fragoso; *Los tejedores*, de Ambrosio de Cuenca; *El reloj y los órganos*, de Agustín Moreto; *El zapatero de viejo y alcalde de su lugar*, de Coelho Rebello; *El traspaso de la pena*, de Antonio Román; *La audiencia de los tres alcaldes*, de Bances Candamo; y *El destierro del hoyo*, de Francisco de Castro.

[721] Manoel Coelho Rebello, *Musa entretenida* (1658), pp. 186-196.

protagonista. La acción se inicia con la entrada del alcalde, que acusa al escribano de ser mentiroso, avaricioso y «degollabolsas». Inmediatamente se une a ellos el portero, al que el alcalde saluda con un «malas noches, portero del diablo», «peor sois los porteros que demonios». Tras él van compareciendo ante el alcalde varios tipos, que reciben la pulla correspondiente. La primera se la lleva el boticario, que ha hecho gala de su latín macarrónico, y que recibe del alcalde esta advertencia: «Sois el primero que en latín hornea, / mas no me espanto, que en *campus campi* hallastes / las hierbas, y por eso relinchastes»; y añade: «Yo lo amplifico, / que aun más latín que vos sabe un borrico». Tras el boticario llega el médico, que pregunta por la salud del alcalde y recibe una respuesta lacónica: «Porque no me curasteis estoy vivo». Finalmente, además de un músico que hace bailar al alcalde, comparece un ventero, que acostumbra a derramar el agua sobre el vino «sin receta», y que también se lleva su rapapolvos: «que si aqueste ahoga lo más puro, / ¿quién de sus manos puede estar seguro?». A continuación, el portero proporciona una silla y una bota a cada uno de los presentes, y el alcalde, tras afirmar que «si supiera escribir y leer papeles / no me trocara por cien Aristoteles», empieza a oír a las partes y a dictar sentencia mientras todos beben. El boticario reclama al ventero el precio de dos purgas que le dio, pero el paciente afirma que estuvieron a punto de matarle, de ahí que no las pagara. Oídas las partes, el alcalde acuerda que «si la purga no obró por donde suele, / llevad por paga lo que de ella huele». El médico se queja de que un paciente recompensó sus servicios con un bofetón, y el alcalde le pregunta por qué no le dio de coces, igual que haría su mula. El escribano debe al ventero veinte azumbres de vino, aquel responde que no se acuerda de nada, y el alcalde resuelve que el escribano pague la deuda cuando se acuerde, es decir, cuando se le pase la borrachera. Finalmente, el músico se queja de que ha enseñado al hijo del doctor «un baile entremesero / que no se paga con ningún dinero». El médico pregunta que, en ese caso, con qué lo podrá pagar, y el alcalde le contesta: «con otro bofetón que ayer llevastes». Con ello se inicia el baile final.

Otra pieza de Coelho, titulada *El alcalde más que tonto*[722], se inicia con la entrada del alcalde, que ordena al escribano reunir el concejo, pues se ha propuesto acabar con la injusticia, aunque antes le advierte que la primera que hay que extirpar es la que nace de su mano y pluma, con las que todo lo hurta. Como la reunión del consistorio es pública, acuden a ella el barbero, el boticario y el médico, al que el alcalde acusa de ser judío y matar cristianos viejos[723].

[722] *Ibíd.*, pp. 1-11.

[723] «MÉDICO. ¿Tan vivo es vuesa mercé? / ALCALDE. Como vusé matasanos. / MÉDICO. Algunos tontos curé / menos que usé, por mi vida. / ALCALDE. Dígame ahora usesé: / ¿eran cristianos

El médico se queja de que ha contraído matrimonio con la hermana del dómine, allí presente –por el diálogo se deduce que se trata del boticario–, y no ha recibido ni una blanca de la dote que acordaron. El alcalde ordena que el escribano dé fe de que el boticario ha reconocido la deuda; aquel pregunta asombrado por qué motivo habría de escribir tal cosa, y el munícipe le espeta: «eso yo sí os lo diré, / porque estáis ya en la costumbre / de dar semejantes fes». Entra a continuación un pícaro que, tras intercambiar con el alcalde saludos y reverencias, se sienta en su silla, desde la cual ensarta unos cuantos disparates e inicia el baile final.

Para concluir recordaremos el entremés de los *Dos alcaldes y el engaño de una negra*[724], que arranca con la intervención de dos parejas, una de ellas formada por el alcalde primero y el escribano, la otra por el alcalde segundo y el sacristán. El alcalde primero quiere rondar toda la calle y pide al escribano que le acompañe, pero él se resiste, alegando que rondar no le da «de provecho un papahigo», con lo cual asistimos a la primera trifulca, en que el alcalde acusa al escribano de ladrón, este da fe de que es un «cristiano noble» y un «hidalgo conocido», que con su pluma no ha ofendido a nadie «ni por uña, ni doble ni redoble», y aquel replica que aun suponiendo que el escribano tenga alguna fe, no será tanta que la pueda dar. Entran a continuación el alcalde segundo y el sacristán, que riñen y están a punto de pegarse porque aquel ha reprochado a este su mal olor, muy distinto del que despiden las flores con que compara su amor, y el otro ha echado en cara al alcalde sus «vacíos de cabeza». Alertados por el ruido, aparecen el alcalde primero y el escribano, y ahora son los dos alcaldes los que se enzarzan en una riña en que se repiten las pullas antijudías, con alusiones a la lanzada que recibe Cristo, la oreja que uno de sus discípulos corta a un judío cuando lo van a prender, la nariz prominente que se achaca a los hebreos. Mientras los alcaldes siguen la discusión en voz baja, el escribano y el sacristán entablan otra en que se acusan mutuamente de ladrones. Los escribanos, afirma el sacristán, van al infierno en un vuelo, pero el otro le replica que a los sacristanes no los quieren ver allí, porque pronto serán más numerosos que los demonios y se convertirán en sus dueños. El altercado concluye cuando la dueña de la casa ante la que riñen se asoma por una reja fingiendo ser una negra, responde con aspereza a los requiebros que le dedican, y acaba sacudiendo a los cuatro pendencieros con un talego lleno de arena que ha descolgado por la ventana.

---

viejos / los que curó? / MÉDICO. No lo sé. / ALCALDE: Por eso lo pregunté, / porque si ellos lo fueran, / aunque estuviesen más sanos, / viniendo a dar en sus manos, / yo apostaré que murieran».

[724] Manoel Coelho Rebello, *Musa entretenida* (1658), pp. 119-130.

* * *

Aunque en las piezas que hemos examinado en este apartado se emplean insultos de sentido recto, como «asno», «judío» o «ladrón», en ellas predominan unas indirectas y juegos de palabras ofensivos similares, si no idénticos, a los apodos y motes que entonces corrían de boca en boca, y hoy conocemos gracias a las colecciones de anécdotas, sentencias y expresiones proverbiales que hemos citado. Las referencias a la Pasión y al tocino para motejar a los judíos, al gato y la uña para zaherir al escribano, los ciervos y los tinteros para tachar de cornudo, fueron, en efecto, recursos comunes en la lengua hablada, muy presentes en el teatro breve de este periodo[725].

La frecuencia con que los dramaturgos recurren a este tipo de expresiones se explica, en primer lugar, por el apego de los españoles a los motes, las pullas y otras bromas ofensivas del mismo estilo. Recordando esta afición, Castiglione señaló en su *Cortesano* que «los españoles son harto sueltos y graciosos en las burlas», aunque a menudo «pasan el término que conviene, y quedan groseros y fríos; porque no tienen respeto a la calidad de aquel con quien hablan, ni al lugar donde se hallan, ni al tiempo, ni a su propria autoridad, ni a la templanza que ellos mismos deberían guardar»[726]. En el *Scholástico*, Cristóbal de Villalón apuntaba que, además de «narrar facecias y acontecimientos», «hay otro segundo género de pasatiempo para los hombres sabios, el cual consiste en donaires y dichos graciosos con que vivamente se motejan y se tocan en su conversación», y añadía que «en este género de decir son agudos los españoles y es a ellos como cosa propia, y parecen como amaestrados para ello de su natural», aunque «fuera destos pasatiempos es gente modesta y grave»[727]. Y en la relación de su viaje por la Península, Barthelemy Joly también observó que sus habitantes «saben decir bien la palabra y dar el ataque, que llaman *apodo, matraca o pulla*, lo que es tan usado y empleado en España, que no hay allí quien no se meta en ello, y se sentiría muy enfadado si no se le estimase como diestro e ingenioso para eso»[728].

La presencia repetida de estas bromas en los escenarios respondía sin duda a una demanda del público, que acogería con gusto unas expresiones figuradas que le resultaban familiares y que podía descifrar sin dificultad, y ello a pesar de la construcción bastante compleja de muchas de ellas, y del esfuerzo de algunos entremesistas por rizar el rizo inventando motes e indirectas nuevos so-

---

[725] Abraham Madroñal, «La burla lingüística en el entremés barroco», en Javier Huerta Calvo, Emilio Peral Vega y Jesús Ponce Cárdenas (eds.), *Tiempo de burlas*, pp. 177-197.

[726] Baldassare Castiglione, *El cortesano* (1528), lib. II, cap. 4, p. 221.

[727] Cristóbal de Villalón, *El Scholástico* (h. 1540), lib. IV, cap. 17, p. 326.

[728] Barthelemy Joly, *Viaje* (1603-1604), en *Viajes de extranjeros*, vol. II, p. 756.

bre un tema ya manido, como señaló expresamente el autor de la sexta parte de *Los alcaldes*[729]. A ese placer del reconocimiento, que es consustancial en la vivencia estética y en la recepción del chiste, según señalaron con propósitos distintos Aristóteles[730] y Freud[731], se añadiría la satisfacción del espectador al sentirse parte integrante de una colectividad con la que compartía unas determinadas formas de agresión verbal y, con ellas, un conjunto de ideales, preferencias y aversiones.

La habilidad para idear motes e indirectas injuriosas también era una forma de mostrar perspicacia y agudeza, unas cualidades que, como señaló Gracián, constituyen la quintaesencia del conceptismo, el arte verbal típico de la época barroca[732]. Esas bromas ofensivas dichas de forma ingeniosa –motejar, responder con la misma palabra, responder al nombre propio o con gracia doblada[733]– fueron un pasatiempo común de los cortesanos, la pequeña nobleza y los menestrales, y en ellas encontraron un filón de gracias inagotable los prosistas, dramaturgos y poetas. Como señaló Maxime Chevalier[734], las letrillas de Góngora, los textos satíricos de Quevedo, la poesía burlesca y los entremeses deben mucho a estas formas de expresión. Todo ello vendría a corroborar la tesis de la estilística idealista iniciada por Benedetto Croce y Karl Vossler, la idea de que la creación verbal espontánea de los hablantes y la voluntad de estilo de los artistas nacen de un impulso análogo y utilizan recursos muy similares, por lo que «entre el habla usual y la literaria no hay una diferencia esencial, sino solo de matiz y grado»[735].

Las expresiones hirientes que los dramaturgos pusieron en boca de los alcaldes y otros personajes teatrales también debieron cumplir, en el contexto de la representación, una importante función desinhibidora, de abolición de tabúes, barreras y prohibiciones. Como indicó Sigmund Freud[736], los impulsos hostiles contra nuestros semejantes se ven sometidos desde la niñez a las mismas restricciones que nuestros impulsos sexuales, y de la misma manera que el chiste obsceno permite aliviar, aunque sea de manera subsidiaria, las pulsiones reprimidas, el chiste tendencioso, que no es más que una injuria disimulada,

[729] Véase antes, p. 372.

[730] Aristóteles, *Poética*, 1448b, p. 136.

[731] Sigmund Freud, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Madrid, Alianza, 2000, p. 120.

[732] Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio* (1648), *Obras completas*, edición de Santos Alonso, Madrid, Cátedra, 2011, pp. 429-808.

[733] Melchor de Santa Cruz, *Floresta* (1574), passim.

[734] Maxime Chevalier, *Quevedo y su tiempo*, pp. 122-242 y passim.

[735] Dámaso Alonso, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, 5ª edic., 1988, p. 587.

[736] Sigmund Freud, *El chiste*, pp. 99-115.

nos ayuda a liberar nuestras tendencias hostiles, saltar las limitaciones, y endosar a la víctima un insulto que, a pesar de su envoltorio cómico y su apariencia cuidada, no deja de ser una ofensa explícita.

Volviendo de nuevo al tema que nos ocupa, convendrá recordar que ciertas injurias gruesas, las llamadas palabras de Castilla, estaban expresamente vedadas por la ley y podían acarrear importantes contratiempos al que osara proferirlas, y que las «livianas» también podían ser motivo de un pleito o una riña violenta, si el ofendido era persona de categoría o suspicaz en exceso. En cuanto a los motes y las bromas ofensivas –el chiste tendencioso, como Freud lo denomina–, aunque se hubieran puesto de moda hasta convertirse en pasatiempo común, los manuales de cortesía solían insistir en que tales expresiones se diferencian muy poco de un insulto abierto, y aconsejaban que, a la hora de motejar, se tuvieran en cuenta la persona y las circunstancias, para no cometer un delito de los que las leyes proscribían, provocar un incidente sangriento o ganarse enemistades innecesarias[737].

Parece, en efecto, bastante claro que el mote, la pulla, el chiste injurioso y el insulto explícito surtían un claro efecto sedante y liberador entre el público. En el ambiente ilusorio de la ficción teatral, arropado por la masa que lo acompaña, el espectador puede oír sin trabas, recrear en su interior y pronunciar mentalmente, por personas interpuestas, aquellas injurias que estaban vedadas por la costumbre y las leyes, y experimentar de forma eficaz, aunque pasajera, una doble sensación liberadora: por un lado, el efecto de efusión y distensión placentera producido por la risa; de otro, el desahogo de unas tendencias hostiles que se hallaban reprimidas, con el consiguiente ahorro de gasto de coerción, al que Freud se refería en su ensayo[738].

Como ya indicamos antes, los insultos que aparecen con mayor frecuencia en los entremeses y comedias, y los grupos sociales a los que van dirigidos, bosquejan un mapa moral y mental de esa sociedad más completo y fidedigno que el que pudiera obtenerse a partir de la lectura de memoriales y crónicas coetáneos. Los insultos, en efecto, incluso aquellos aparentemente inocuos, son una herramienta de exclusión muy eficaz y un poderoso resorte de control social. El insulto mancha, segrega y condena al ostracismo al individuo situado en los estratos inferiores y en el extrarradio de la sociedad, o al que se desvía de aquello que se toma por aceptable y normal, y como sanción simbólica y colectiva, refuerza la línea imaginaria que, desde el punto de vista de la ideología

[737] Insisten en ello Cristóbal de Villalón, *El Scholástico* (h. 1540), lib. IV, cap. 17, p. 326; Lucas Gracián Dantisco, *Galateo español* (1582), pp. 147-149; Luis Alfonso de Carvallo, *Cisne de Apolo* (1602), diálogo tercero, p. 290; y Luis Zapata, *Miscelánea* (h. 1590-1595), p. 134.

[738] Sigmund Freud, *El chiste*, pp. 118-119.

dominante, separa lo deseable y socialmente admitido de lo reprobable y lo nefando, al tiempo que afianza la identidad del grupo y sus vínculos internos, al poner de relieve las cualidades distintivas superiores del *nosotros* frente a la inferioridad del diferente, del *otro*. Solo en contadas ocasiones el insulto circula en sentido inverso, cuando los sectores subyugados, o que carecen de privilegios, lo emplean para señalar y poner en evidencia al que acapara riquezas, ostenta cierto poder o ejerce la autoridad, especialmente si actúa de formas injusta, se conduce con soberbia o sus méritos son nulos.

La costumbre de tildar al alcalde rústico y a sus congéneres de «jumento», «bestia» y «asno» fue una manifestación más del prejuicio antivillano, la expresión de una postura de menosprecio y de orgullo estamental que ya hemos señalado en otro capítulo, y sobre la que volveremos a insistir más adelante[739]. La ridiculización del sacristán en los entremeses, y las pullas que el alcalde le dirige, pueden entenderse como una burla indirecta dirigida contra todo el estamento eclesiástico, representado en la escena por uno de sus auxiliares laicos de menor categoría, en una época en que los ataques contra el clero, muy corrientes en la Edad Media y el primer Renacimiento, se habían restringido tras el Concilio de Trento[740]. En cuanto a las bromas hirientes dirigidas contra los alcaldes y regidores hidalgos, su significado y su función debieron de variar, dependiendo del público y las circunstancias de la representación, aunque ciertos rasgos risibles del personaje serían percibidos de manera similar por todos los asistentes.

La risa de que son víctimas los hidalgos aldeanos, orgullosos de su alcurnia, engreídos por el hecho de empuñar la vara, pero con la bolsa sin un cornado y la despensa vacía, era un reflejo de la ofensiva que los labradores, y especialmente los labriegos ricos, estaban llevando a cabo contra este sector social, considerado caduco, y al que se intentaba desbancar y suplantar en el gobierno de los concejos, según vimos[741]. Cuando el mayordomo de una cofradía o el regidor encargado de las fiestas en una aldea o un lugar pequeño elegía uno de estos entremeses para el Corpus o en otra fecha solemne, los pecheros podían ver ridiculizados en las tablas a sus vecinos hidalgos, unos tipos tan inútiles y por los que muchos sentían tal aversión, que «holgaran de no tener ninguno en el pueblo»; y si la pieza incluía los correspondientes motes contra la escasa limpieza de los «hidalgos cansados», los villanos verían afianzado su orgullo cris-

[739] Véase antes, pp. 89-92; y más adelante, pp. 514-515.

[740] Eugenio Asensio, *Itinerario del entremés*, pp. 145-149; y Justo Fernández Oblanca, *Literatura y sociedad*, pp. 211-233.

[741] Véase antes, pp. 58-69.

tiano viejo, el sentimiento de pertenecer a la casta inmaculada[742]. Además, las burlas que ha de sufrir el hidalgo venían a reforzar los sentimientos antinobiliarios del espectador urbano de extracción plebeya, que ha de ganarse el sustento con menesteres considerados indignos mientras los nobles viven holgando, y a consolidar la idea de que en este mundo solo hay dos linajes, que son el tener y el no tener[743], y que difícilmente «puede ser hijo de algo el que no tiene nada»[744]. Por su parte, los caballeros y mayorazgos de la ciudad, que generalmente viven de rentas, con cierta holgura, o los señores de título que asisten a las representaciones palaciegas o contemplan la función desde los aposentos del corral[745], no se sentirían aludidos cuando el alcalde villano se burla del hambre y el vano orgullo de su compañero hidalgo. Estos insultos iban dirigidos contra los nobles de baja estofa o de medio pelo, no contra la alta nobleza, como se explica en la disputa que mantienen los alcaldes ante el conde Albano y su esposa Teodora, en una escena *Los hidalgos del aldea* (1608-1611) de Lope de Vega[746]. La risa, en definitiva, permite a los caballeros y a los titulados situarse en un estrato claramente superior al que ocupan los escuderos y los hidalgos rurales, y reforzar al mismo tiempo la idea de que la riqueza, aunque no sea fuente de nobleza por sí misma, ayuda a realzarla y sustentarla[747].

En cuanto a las escenas en que el escribano y el médico se convierten en víctimas de los motes e invectivas del alcalde, aunque su mala fama fuera univer-

---

742 Véase antes, pp. 64-69.

743 Recogen la expresión fray Juan Benito Guardiola, *Tratado de nobleza* (1591), cap. 27, fol. 67; Francisco López de Úbeda, *Libro de entretenimiento de la pícara Justina* (1605), lib. I, cap. 2, pp. 316-317; Tomé Pinheiro da Veiga, *Fastiginia* (1605), p. 212; Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 20, p. 872; y Cosme Gómez Tejada de los Reyes, *León prodigioso*, apólogo 10, Madrid, por Francisco Martínez, 1636, fol. 56.

744 Francisco de Quevedo, *Historia de la vida del Buscón*, lib. II, cap. 5, *Obras completas. Prosa*, pp. 149-150.

745 Para la distribución y origen social del público de los teatros, véase antes, pp. 285-292.

746 «TEODORA. ¿Qué es, amigos, la porfía? / CELEDÓN. Sobre cuál os ha de hablar, / como si vuestra nobleza / a su villana rudeza / se pudiese comparar. / Da por causa que nacimos / todos de Adán. / ALBANO. Es verdad. / CELEDÓN. ¿Luego a vuestra calidad / de esa suerte iguales fuimos, / y en el mundo nadie hubiera / que a los demás gobernara? / JOFRE. En los príncipes es clara / la nobleza verdadera. / Yo solo de hidalgos trato» (Lope de Vega, *Obras. Nueva edición*, vol. VI, p. 291).

747 «La segunda cosa que honra al hombre, después del valor de la persona, es la hacienda, sin la cual ninguno vemos ser estimado en la república. La tercera es la nobleza y antigüedad de sus antepasados. Ser bien nacido y de claro linaje es una joya muy estimada, pero tiene una falta muy grande: que sola por sí es de muy poco provecho, así para el noble como para los demás que tienen necesidad. Porque ni es buena para comer, ni beber, ni vestir, ni calzar, ni para dar, ni fiar; antes hace vivir al hombre muriendo, privándose de los remedios que hay para cumplir sus necesidades. Pero, junta con la riqueza, no hay punta de honra que se le iguale» (Juan Huarte de San Juan, *Examen de ingenios* [1575], cap. 13, p. 277).

sal, podemos suponer que la forma de apreciar estas escenas y de calibrar al personaje debieron de variar, dependiendo del origen y condición social del espectador. Para los labriegos que se agolpaban ante el tablado durante las fiestas de su pueblo, o para los menestrales y costureras que asistían a una función callejera o lograban acceder al patio o la cazuela del corral, el escribano y el médico eran individuos que se dedicaban a vender unos servicios que solo eran requeridos en circunstancias extraordinarias, y que en el caso del escribano rayaban el latrocinio, y en el del médico, además de resultar bastante caros[748], parecerían inútiles a unos individuos que profesaban más fe en los remedios caseros o en las oraciones y jaculatorias, que en una ciencia que seguía venerando como autoridades máximas a Hipócrates y Galeno. Además, estos profesionales solían ser de origen plebeyo, y quienes no habían podido mejorar su condición debieron de mirarlos con ojeriza y tacharlos de arribistas. La nobleza, por su parte, observaba con recelo y con un cierto temor a esa nueva clase media cada vez más influyente, formada por letrados, funcionarios, profesionales y titulados universitarios, de la que los escribanos y los médicos formaban parte, e intentó cerrarle el paso con medidas discriminatorias, o equiparando esas profesiones con otras consideradas infames o impropias de gente noble, como cambista, oficial o mercader[749]. Como remate, aunque tal hecho so-

---

[748] En teoría, el precepto de la caridad cristiana obligaba al médico a atender al enfermo pobre de manera gratuita. De no ser así, el paciente sin recursos difícilmente podría solicitar sus servicios. En el primer acto de *Don Gil de las calzas verdes* (1615), Caramanchel, criado de un médico, explica que su amo percibía un doblón, algo más de veinticinco reales, cuando visitaba al paciente en su domicilio (Tirso de Molina, *Obras dramáticas*, vol. I, p. 1717); y en la primera parte, capítulo quinto, de *El caballero puntual* (1614), Salas Barbadillo retrata a unos médicos que, tras visitar al enfermo, «quitando la gorra con la mano izquierda y torciendo la derecha, recibieron su doblón, y agradecidos de la buena paga, juraron alargar la cura, aunque se pusiese a peligro la vida del paciente» (Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, *Obras*, vol. II, p. 66). Véase Yvonne David-Peyre, *Le personnage du médecin*, pp. 50-53; y Luis S. Granjel, *El ejercicio de la medicina en la sociedad española del siglo XVII*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1971, pp. 28-33. Para calcular lo que representaba ese doblón dentro de la escala de precios y salarios de la época, véase antes, pp. 42-43.

[749] En los estatutos de la Orden de Santiago se establece «que no se pueda dar el hábito a ninguno que haya sido mercader o cambiador, o haya tenido oficio vil o mecánico, o sea hijo o nieto de los que han tenido lo uno o lo otro, aunque pruebe ser hijodalgo». Por «oficios viles y mecánicos se entienden platero o pintor que lo tengan por oficio; bordador, canteros, mesoneros, taberneros, escribanos que no sean secretarios del Rey o de cualquier persona real, procuradores públicos, u otros oficios semejantes a estos o inferiores dellos, como son sastres y otros semejantes, que viven por el trabajo de sus manos» (Francisco Ruiz de Vergara y Álava, *Regla y establecimientos de la Orden y Caualleria del Glorioso Apostol Santiago, patrón de las Españas, con la historia del origen y principio della*, título I, cap. 5, Madrid, en casa de Domingo García Morrás, 1655, fol. 57). La contraposición de las virtudes nobles y las tachas del plebeyo, encarnadas en este caso en el médico, queda muy clara en este pasaje de la primera parte del *Guzmán*: «Viéndose sano el caballe-

lo se nombra esporádicamente en los entremeses, los espectadores daban por descontado que los escribanos y los médicos eran de origen judío, lo cual acrecentaba su infamia. Todo nos indica, en definitiva, que las injurias y bromas dirigidas contra las dos profesiones tuvieron que resultar satisfactorias para un sector muy amplio del público, que a través de estas escenas podía desahogar el resquemor que abrigaba contra ambas.

En fin, en varios pasajes que hemos comentado en esta sección se sacan a relucir en tono de chanza un par de asuntos –los cuernos y la limpieza de sangre– que fueron preocupación obsesiva para muchos individuos, y un tema resbaladizo que en determinadas circunstancias era preferible soslayar. La primera de estas cuestiones afectaba a la reputación de la mujer y, sobre todo, a la fama del varón, que podía ver su nombre manchado y su honor en entredicho por una simple sospecha. La limpieza de sangre, por su parte, afectaba al ser y la esencia misma de la persona, a su plena inclusión en la sociedad, a su aceptación por los demás. El planteamiento abierto en las tablas de ambas cuestiones y su tratamiento cómico debían de producir una cierta sensación liberadora entre los espectadores en dos sentidos al menos. Por un lado, las reservas y la actitud precavida con que en la vida diaria se trataban estos temas, quedaban abolidas momentáneamente, con el consiguiente alivio de los presentes. Además, su tratamiento risible, y el hecho de que los protagonistas fueran sujetos insustanciales, quitaban hierro al asunto, rebajaban su importancia y convertían una cuestión trascendente, en que a más de uno le iba la vida, en algo fútil que podía ser abordado en tono menor. Plagiando a Aristóteles, podemos afirmar que estas escenas provocaban una suerte de catarsis cómica, de purgación del horror y los temores mediante la risa.

---

ro y que porfiaba en visitarle, se levantó una mañana y fuese a la iglesia. Como el médico lo viniese a visitar y no lo hallase en casa, preguntó adónde había ido. No faltó un criado tonto –que para el daño siempre sobran y para el provecho todos faltan– que le dijo dónde estaba en misa. El señor doctor, espoleando apriesa su mula, llegó allá y, andando en su busca, hallolo y díjole: "¿Pues cómo ha hecho vuesa merced tan gran exceso, salir de casa sin mi licencia?". El caballero, que entendió lo que buscaba y viendo que ya no le había menester, echando mano a la bolsa, sacó un escudo y dijo: "Tome, señor doctor, que a fe de quien soy, que para con vuesa merced no me ha de valer sagrado". Ved adónde llega la codicia de un médico necio y la fuerza de un pecho hidalgo y noble» (Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache* (1599), primera parte, lib. 1, cap. 4, pp. 158-159). El mismo Alemán incluye en su novela una larga diatriba en la que mete en el mismo saco a los médicos, los escribanos y los boticarios, junto a oficiales como los sastres o los carpinteros, y que concluye: «Todos roban, todos mienten, todos trampean; ninguno cumple con lo que debe, y es lo peor que se precian dello» (*ibíd.*, lib. 2, cap. 4, pp. 278-280).

Uno de los recursos que utilizaron con mayor frecuencia los dramaturgos, especialmente los entremesistas, a la hora de representar la vida cotidiana en los escenarios, fue la reproducción de las formas de expresarse características de ciertos tipos sociales. Como ejemplo cabe recordar el habla típica de los negros, gitanos, moriscos o vizcaínos; la pintoresca versión de su idioma nativo que utilizan en las tablas los portugueses, franceses, italianos, valencianos o gallegos; el hablar afectado, entreverado de latín macarrónico o términos técnicos, de los estudiantes, médicos y sacristanes; o la germanía que emplean los rufianes y los delincuentes[750].

Desde el punto de vista de la poética clásica, la necesidad de acomodar la expresión a la índole del personaje era una exigencia impuesta por los preceptos de adecuación y decoro, que el artista debía tener en cuenta para que la imitación de las acciones humanas resultara verosímil. Aristóteles ya se había referido a la propiedad o conveniencia de los caracteres[751], que consiste en que el personaje se comporte, piense y hable de acuerdo con su edad, condición, carácter, sexo y estado. También Horacio opinaba que el poeta debe tener en cuenta que un dios no habla igual que un héroe, ni un joven igual que un viejo, ni la dueña de la casa como la nodriza, ni el mercader como el labrador, ni un tebano igual que un argivo[752]. Y entre los autores del Siglo de Oro recordaremos a Juan Pablo Mártir Rizo, el cual, siguiendo dicha doctrina, señalaba que la conveniencia de las costumbres

> consiste en el decoro, según la edad, los hábitos, los afectos, la patria y la profesión, y así, una manera de plática atribuiremos a un viejo, otra a un muchacho, otra a un mancebo, otra a un prudente, a un fuerte, a un airado, a un tímido, a un hombre, a una mujer, a un español, a un italiano, a un francés, a un religioso, a un filósofo, y otra a un mercader, según la opinión que comúnmente se tiene de cada uno dellos[753].

---

[750] Hannah E. Bergman, *Luis Quiñones de Benavente*, pp. 97-101; Henri Recoules, *Les intermèdes*, vol. I, pp. 572-576; Ricardo Senabre, «El lenguaje de los géneros menores», en Luciano García Lorenzo (ed.), *Los géneros menores*, pp. 131-148; Catalina Buezo, *La mojiganga dramática*, vol. I, pp. 289-296; María E. Castro de Moux, *La casa de los linajes. Oficios y gentes marginados en el entremés barroco español*, New Orleans, University Press of the South, 1997, pp. 45-59 y passim; Javier Huerta Calvo, *El teatro breve*, pp. 142-146; y Esther Borrego Gutiérrez, *Un poeta cómico*, pp. 227-257. Para el teatro del siglo XVI, William S. Hendrix, *Some Native Comic Types*, pp. 16-27.

[751] Aristóteles, *Poética*, 1454a, p. 179.

[752] Horacio, *Arte poética*, vv. 114-118, pp. 94-95. Para la difusión de estas doctrinas durante el Siglo de Oro, Antonio García Berrio, *Formación de la teoría literaria moderna. 1. La tópica horaciana*, pp. 127-146.

[753] Juan Pablo Mártir Rizo, *Poética de Aristóteles* (h. 1623), p. 44.

No obstante, a la hora de la verdad, siguiendo en ello los consejos de Lope de Vega[754], casi todos los dramaturgos guardaron bajo llave estos preceptos, y pusieron todo su empeño en provocar la risa del público, darle gusto y obtener su aplauso. Cuando los entremesistas emplean una lengua peculiar para caracterizar al rufián, a la gitana o al negro, no lo hacen para cumplir los preceptos que hemos citado, ni movidos por un propósito realista. La lengua que utilizan estos personajes, y que los dramaturgos potenciaron, es en realidad un habla convencional, literaria, que aunque estuviera inspirada en unos usos reales, se caracteriza sobre todo por la estilización, la caricatura y la hipérbole, y tiene como función primordial ridiculizar a quien la emplea.

La lengua utilizada por los alcaldes de aldea en la literatura de los siglos XVI al XVIII presenta esas mismas características. Salvo excepciones, e igual que la mayoría de los rústicos de baja extracción social, los alcaldes emplean el sayagués, nombre con el que se conoce una jerga convencional que toma como base el dialecto leonés hablado en tierras de Salamanca, en la que se mezclan rusticismos, arcaísmos, vulgarismos y rasgos dialectales, y que venía utilizándose desde la época de Encina y Lucas Fernández para imitar el habla de pastores y labriegos, incrementando con ello su tosquedad y su dejo lugareño[755]. Sin ánimo de llevar a cabo un inventario exhaustivo, recordaremos algunos rasgos típicos de esta variedad lingüística[756].

En el plano fonético, son típicas del sayagués la mutación de las vocales átonas, que en general tienden hacia una mayor abertura –los cambios más frecuentes son la sustitución de /u/ por /o/ (*josticia*, *socederá*, *presomido*, *logar*, *hobiere*, *escoche*, *mojer*, *escropolillo*, *jorar*) y de /i/ por /e/ (*devinos*, *degerido*, *arteficios*, *descurrido*, *empertinente*, *descursos*, *prencipito*, *regedor*)–; la diptongación ocasional de vocales tónicas (*cochiello*, *buelsa*); la aspiración de /f/, tanto inicial (*huente*, *hirme*, *huere*, *hue*) como en interior de palabra (*ohicios*, *ahuera*, *cohadría*), en palabras en las que se ha mantenido; la sustitución de /l/ por /r/ cuando va precedida de consonante oclusiva (*cremencia*, *puebro*, *diabro*, *prata*, *apricado*, *preito*, *sigro*, *habrar*); la palatalización de /l/ inicial en nombres propios como Llorente, o en el pronombre *lle* (le) y los artículos *lla*, *llas*, *llos* (la, las, los); la palatalización

[754] Lope de Vega, *Arte nuevo* (1609), p. 133.

[755] Véase Joseph E. Gillet, «Notes on the Language», pp. 443-453; Charlotte Stern, «Sayago and Sayagués in Spanish History and Literature», *HR*, 29, 1961, pp. 217-237; Frida Weber de Kurlat, *Lo cómico*, pp. 65-86; Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 130-145; María del Carmen Bobes Naves, «El sayagués», *AL*, 44, 1968, pp. 383-402; John Lihani, *El lenguaje de Lucas Fernández. Estudio del dialecto sayagués*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1973; y Esther Borrego Gutiérrez, *Un poeta cómico*, pp. 239-241.

[756] Los ejemplos que incluimos a continuación proceden de los textos citados en el tercer y cuarto capítulos de este estudio.

de /n/ seguida de yod (*ñego*, *dimuño*, *matrimoñasen*, *endimoñada*); las frecuentes metátesis (*apañalde, tomalda, dejaldo, ocifio, atacamiento, jamestá, pedrican, prosición*, *flares*, *probes*).

En el aspecto morfológico llaman la atención las formas verbales monoptongadas para la primera persona del singular del presente de indicativo (*vo*, *so*, *estó*), así como el empleo de formas simplificadas de la segunda persona para el tratamiento de *vos* –similares a las que perviven en el español de América–, tanto en el presente de indicativo (*habés*, *querés*, *andás*, *tenés*, *sabés*) como en el imperativo (*pasá*, *decí*, *leyé*, *perdoná*, *mirá*, *asentá*). También es significativo el uso de algunas formas caídas en desuso en aquella época, que proporcionan su característico sabor rústico y arcaizante al habla de los villanos. Entre ellas recordaremos las formas verbales *her* (hacer) y *heis* (habéis), el uso del pronominal *ge* en lugar del moderno *se*, o los posesivos y personales *mos*, *mueso*, *muesa* en lugar de nos, nuestro, nuestra.

En cuanto al léxico, destaca el uso de términos dialectales, rústicos, vulgares o desusados en aquel momento, como *abilencia* ('habilidad'), *chapar* y *chaparse* ('componer', 'asentarse', 'entrar'), *empergeñar* ('arreglar', 'disponer'), *endilgar* ('convenir', 'encajar'), *engeminar* ('meter por parejas'), *igreja* ('iglesia'), *escribete* y *escribén* ('escribano'), *pescudar* ('averiguar', 'preguntar'), *prohidiar* ('porfiar'), *rehortimiento* y *rehortir* ('discutir'), *sopitez* y *sópito* ('súbito', 'arrojado', 'irreflexivo'), o *quillotrar*, un vocablo comodín que puede equivaler a 'gustar', 'estimular', 'meditar' o 'componer'. Junto a estos términos, es típico de los alcaldes aldeanos el empleo de juramentos e interjecciones eufemísticos, como *¡Pardiobre!* y *¡juri años!*, o la costumbre de encomendarse a santos imaginarios como San Junco y San Pito.

El empleo del sayagués por parte del alcalde lugareño es corriente en composiciones líricas del siglo XVI en que habla el personaje[757], y en los entremeses compuestos por los padres jesuitas en que intervienen alcaldes y otros villanos[758], y lo mismo ocurre en textos didácticos o narrativos en que su presencia es ocasional. Como ejemplo recordaremos un pasaje del *Galateo español* (1582) en que Gracián Dantisco recrea la vida de los concejos aldeanos, cuya comicidad reside precisamente en el peculiar lenguaje rústico de los interlocutores:

> Caminando un curioso cortesano en traje de labrador, pasó por una aldea a tiempo que estaban en concejo, y así, con la ocasión del vestido que llevaba, se pudo llegar a ver lo que allí pasaba, y en aquel punto vio que se levantó en pie un labrador de los que allí estaban sentados, y quitando su caperuza, dijo a los alcaldes:

[757] Véase antes, pp. 171-192.

[758] Véase antes, pp. 142-164.

—Nobles señores, Juan Chamorro y Pedro García se quieren chapar por cohadres; si endilga veldo.

Respondió el más antiguo de los alcaldes:

—No engeminéis tantos en la cohadría, que socederá engobello, y no mos podremos determinar.

En otro lugar más pequeño dice que vio otro alcalde que, estando enojado, dijo desta manera:

—Pasá aquí vos, Meculas de Ana, y decí por qué trayés ese cochiello.

A esto respondió Meculas de Ana:

—Traer le puedo por mi defendimiento.

A lo cual el alcalde, con enojo, respondió, puesto en el tribunal:

—Pues quitádgele, y tomádgele, y de la picota colgádgele; y vos, escribén, leyé que así lo sentencio y mando[759].

También Francisco López de Úbeda recordó a un alcalde bobo que dijo a Mariforzada: «De hablar, hableste, mas no te entendieste»[760]; y en un pasaje de la segunda parte de *Guzmán de Alfarache* (1604), para responder al recurso de un hidalgo al que han empadronado como pechero, el alcalde ordena al escribano: «Asentá que digo que de ser hidalgo yo no ge lo ñego; mas es lacerado y es bien que peche»[761].

El uso de esta lengua convencional para caracterizar a los alcaldes de aldea fue corriente en las comedias y el teatro breve a lo largo del siglo XVII, por lo que solo añadiremos algún ejemplo a los ya citados. El habla de Gil del Rábano, el alcalde que interviene en *La luna de la sierra* (1614), incluye términos como *pescuda*, *herlo*, *vo a llamar*, *abrandalda*, *descozalda* (descalzarla), *mijor*, *vien* (viene), *habrar*, *praza*, *jamestades* y *endimoñada*[762]. En el entremés de *El alcalde hablando al rey*, de Suárez de Deza[763], cuando el personaje discute con el regidor y el escribano, que no le dejan ir a la corte, incluye en su perorata palabras como *mesmo*, *habrar*, *huere*, *anfanta*, *prencipito*, *hobiere*, *dejaldo*, *regedor*, *endeterminado*, *estó*, *josticia*, *diabro* y *mojer*; y en las mojigangas de *El mundi nuevo* y *Los títeres* (1662), del mismo autor[764], además de *prencipito, anfanta*, y *diabro,* salen a relucir *frores*, *craro*, *pus*, *pocheros*, *Madril*, *descorrir*, *enjecutar*, *mueso*, *dijendo*, *inficultoso*, *descurso*, *simpre*, *posibre*, *mijor*, *juere*, *jamestades*, *oniverso*, *cacen* (que hacen), *preito*

---

[759] Lucas Gracián Dantisco, *Galateo español*, pp. 165-166.

[760] Francisco López de Úbeda, *Libro de entretenimiento de la pícara Justina* (1605), lib. III, cap. 1, p. 852.

[761] Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, segunda parte, lib. 2, cap. 2, pp. 606-607.

[762] Luis Vélez de Guevara, *La luna de la sierra*, pp. 105-126, 163-169, 211-216.

[763] Vicente Suárez de Deza, *Teatro breve*, vol. I, pp. 87-100. Se imprimió en Vicente Suarez de Deza, *Parte primera de Los donayres* (1663), fols. 128-132.

[764] Vicente Suárez de Deza, *Teatro breve*, vol. II, pp. 571-589 y 638-655, y *Parte primera de Los donayres* (1663), fols. 22-28 y 35-40.

y *jorisdición*. El entremés de *El traspaso de la pena*, de Antonio Román[765], también se inicia con fórmulas léxicas que ya eran convencionales, y que se suceden a lo largo de la pieza, entre ellas *rigidor*, *preito*, *jue*, *jozgar*, *admirabre*, *roido* y *josticia*. Y en *El envidioso*, entremés representado en Manila en 1676[766], encontramos *espontaña, portesta, concencia, huerzan, menistro, sovecientas, sospiros, regedor, devina, preitos* y *huesa*.

La costumbre de caracterizar al alcalde lugareño mediante aquella imitación de la lengua rústica que habían puesto en circulación Lucas Fernández y sus coetáneos doscientos años atrás, siguió viva en la primera mitad del siglo XVIII, como puede comprobarse en la mojiganga de *Alejandro Magno*, de José de Cañizares (1708)[767], en que el alcalde usa términos como *juere, habro, sopitañamente* o *sopricaciones;* en los sainetes de Torres Villarroel[768], en que encontramos palabras como *diabro, josticia, cumprimiento, moger, habrarte* y *estó*; en *El alcalde haciendo audiencia*, de Moraleja y Navarro[769], en que se vuelve a echar mano de *pus, esquibrano, escopience, so, esperencia, huir* (oír) y *juzgallos*; o en el parlamento en verso que recitaron la Mojiganga y su marido el Entremés, caracterizados como alcaldes aldeanos, en los festejos celebrados en Burgos en 1736[770], en que figuran vocablos como *mochísimos, sigro, sostancia, cunforme, mósica, pedrican, prosición* (procesión), *flares, perroquias, probes, hobieras, jue, devino, mondano, semulación, trufeo, dispojo, devertidos, mochos, arteficios, dimonio, descurrido, empertinente, escropolillo* o *descursos*.

Junto a la imitación de un habla pretendidamente sayaguesa o rústica, el recurso lingüístico preferido para caracterizar al alcalde pueblerino fue el dislate léxico, que ya se encuentra en las piezas teatrales del siglo XVI en que intervienen simples y pastores[771], en los entremeses de los padres jesuitas[772], o en los

[765] *Ramillete de sainetes* (1672), pp. 133-144.

[766] Miguel Zugasti, «Dos ejemplos del teatro cómico breve», pp. 149-159.

[767] *Mojigangas dramáticas*, edición de Catalina Buezo, pp. 219-237.

[768] Diego de Torres Villarroel, «Sainete entremesado para la zarzuela *Eneas en Italia*» (1736) y «Sainete de *La peregrina*, para el aria de *El alcalde zurumbático*» (1739), en *Teatro breve*, pp. 157-171 y 333-343. Se imprimió en Diego de Torres Villarroel, *Juguetes de Thalía* (1744), pp. 225-237 y 267-270.

[769] José Moraleja, *El Entretenido* (1741), pp. 158-163.

[770] *Mogiganga, con que se ha de celebrar... la Colocación de la Gloriosa Virgen y Proto-Martyr Santa Tecla*, pp. 11-15.

[771] Recuérdense los dislates de Faceto, criado de Aquilano, cuando tiene que leer una carta, o los de Galterio rezando en latín (Bartolomé de Torres Naharro, *Comedia Aquilana*, jornadas primera y tercera, *Obra completa*, pp. 638-639 y 672); las oraciones recitadas en ese mismo latín macarrónico por los pastores Fileno y Zurcido (Juan Uceda de Sepúlveda, *La Comedia Grassandora*, p. 51); o la ignorancia del simple Melchior, de la *Comedia Eufemia*, que confunde *mácula* con *máscula* y *superlativo* con *soportativo* (Lope de Rueda, *Teatro completo*, pp. 48-51).

cuentecillos protagonizados por aldeanos[773], y que Cervantes aprovechó de manera magistral para caracterizar a Sancho Panza. El procedimiento consiste en que el alcalde tiene que vérselas con nombres cultos, palabras técnicas, expresiones latinas o vocablos que le resultan extraños, y que, mediante un procedimiento de etimología popular, sustituye por un parónimo conocido, tomado del habla coloquial o incluso vulgar. El efecto cómico, que puede acentuarse si la palabra elegida resulta hiriente o inapropiada, se obtiene mediante el contraste entre lo correcto y lo vulgar, lo elevado y lo ramplón, lo que debería pronunciarse o entenderse, y lo que realmente se interpreta o dice.

En algunos casos el que intenta utilizar esos términos es el propio alcalde, con el propósito de adoptar un registro culto adecuado al cargo que desempeña, pero los trabuca y comete errores de toda clase, que el escribano, el regidor o alguno de los presentes se encargan de corregir. Cervantes, que empleó este recurso para animar los coloquios entre don Quijote y Sancho Panza, también echa mano de él en *La elección de los alcaldes de Daganzo* y *El retablo de las maravillas*[774], y errores del mismo estilo se encuentran en los entremeses y comedias compuestos en las décadas siguientes. En *La Orden de Redención y Virgen de los Remedios*, comedia atribuida a Lope de Vega, el alcalde ha de responder a las preguntas que le formula el rey Jaime, y convierte al «albacea» en «badea», y las «obras pías» en «obras frías»[775]. En la sexta parte de *Los alcaldes encontrados*[776], el alcalde Lorenzo intenta utilizar alguna frase en latín de las que ha oído en la iglesia, con el estropicio consiguiente. Así, la oración *perducat nos ad vitam æternam*, que forma parte del acto penitencial con que se inicia la misa, la cambia por *enosperuncas vita eterna*, y la traduce por «que Lucas se hace un ascua en la taberna»; y *beati qui in Domino moriuntur* (*Apocalipsis*, 14, 13), se transmuta en *beati quin dole me moriunto*, que en el romance alcaldesco quiere decir «que las beatas no tienen unto». En *El Zarambeque*, de Bernardo López del Campo[777], junto a los rusticismos habituales –*diabro*, *josticia*, *habralde*–, el alcalde pronuncia *astróngalo* en vez de «astrólogo», y *antoña masia* en lugar de «antonomasia». En la segunda jornada de *El hijo obediente* (1663-1665), atribuido a Moreto[778], el

[772] Véase antes, pp. 142-164.

[773] Véase antes, pp. 123-124.

[774] Véase más adelante, pp. 593-594.

[775] Lope de Vega, *Obras. Nueva edición*, vol. VIII, p. 707.

[776] *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 287, vol. II, pp. 679-681. Para esta serie entremesil, véase antes, pp. 366-375.

[777] Catalina Buezo, *La mojiganga dramática*, vol. II, pp. 432-446. Para la fecha y otros datos de la representación, véase antes, p. 271, y n. 247.

[778] Agustín Moreto (atrib.), *El hijo obediente*, edición de Alejandra Ulla Lorenzo, Alicante, BVC, 2018, p. 94.

alcalde villano acoge en su casa al rey Fernando y sus acompañantes, y por si su vara y autoridad no les brindaran suficiente protección, les promete:

> Bueno, por Dios, que llamaré yo al cura,
> que sabe más canones y más leyes,
> y al rey Baúl y a más de treinta reyes,
> Badil y Salomón y Sardanapo,
> en el sermón los pone como un trapo.

El alcalde que protagoniza el entremés anónimo de *El envidioso* (1676)[779], también trastorna los nombres de los personajes bíblicos cuando el regidor alaba sus fuerzas:

> Digo que decís verdad,
> que hueron niñas de teta
> las huerzas de aquel gigante
> Golilla y de la ballena
> de Juanas, pues que yo os sufro.

En el entremés de *Los tontillos*, de Lanini[780], el alcalde se ha empeñado en desterrar a todas *llas mogeres* del *llogar*, y para convencer al escribano, que no admite tan «gentiles alcaldadas», arguye que si las *mamaconas* vivieron sin hombres e hicieron la guerra al mundo, también ellos podrán vivir sin mujeres. Y en la mojiganga de *Las sacas*[781], además de confundir *ficción* con *facción*, el alcalde pregunta a un arriero que trae una mojiganga dentro de un saco:

> ALCALDE ¿Es la diosa Viernes esta?
> ARRIERO No es la diosa Venus, mire
> que vaya con mucha flema
> al desatarlos...

En otras ocasiones las palabras que el alcalde ignora y trastoca son pronunciadas por uno de sus colegas o una persona instruida, o figuran en algún escrito que está obligado a leer, lo cual da lugar a graciosas confusiones. Lope de Vega ya utilizó este recurso en su comedia de *Belardo el furioso*, (1586-1595). En la tercera jornada, en concreto, Galterio manifiesta su intención de abandonar aquella tierra, donde los míseros reciben más estragos «que entre escitas y fieros lotofagos, / bracamanas e infieles trogloditas», unas palabras que el alcalde Cornado traduce a su compañero de la siguiente manera:

---

[779] Miguel Zugasti, «Dos ejemplos del teatro cómico breve», pp. 149-159.
[780] Pedro Francisco Lanini, *Entremés de los tontillos*, BNE, mss. 15668.
[781] *Mojiganga de las sacas*, BNE, mss. 16777; y *Flores de el Parnaso* (1708), pp. 177-190.

No creo que estas cosas hay escritas.
Temblando estoy, alcalde, como azogue,
de estos brazos sin manos y estas chitas[782].

Tanto en *El retablo de las maravillas* cervantino como en el de Quiñones de Benavente, encontramos situaciones parecidas. En el primero de ellos, el alcalde Benito Repollo confunde la expresión latina *ante omnia* con «Antona» o con «Antoño»[783]; y en el segundo[784], el alcalde también interpreta a su manera los latinajos que profiere el sacristán: «*Fémina masque genus*... / Borracho, aquí no hay quien masque frenos»; «*Tace, tace*. / ¿Con esto me amenazas? / Aunque llueva Dios tazas»; «*Parce mihi*. / ¿Qué parche ni que mico?»; «*Audi precor*. / Vos solo sois el puerco». Además, Cervantes aprovecha el mismo recurso en un capítulo del *Persiles* en que dos estudiantes se hacen pasar por excautivos para reunir dinero, y uno de ellos intenta engatusar a los alcaldes villanos con un discurso en que, junto a otras referencias cultas, inserta el aforismo latino *summum ius, summa iniuria*, tras lo cual:

> —Mirad cómo habláis, hermano —replicó el segundo alcalde—, que aquí no hay justicia con lujuria: que todos los alcaldes deste lugar han sido, son y serán limpios y castos como el pelo de la masa; y hablad menos, que os será sano[785].

En la tercera jornada de *El árbol del mejor fruto* (1621), de Tirso de Molina, los malentendidos se suceden cuando el villano Mingo, que ejerce el papel de alcalde, asiste al interrogatorio de los judíos que han escondido la cruz en que murió Cristo:

JUDAS Enterrada está en un monte
entre el Tigris y el Eufrates.
MINGO Ya lo dijo.
ELENA ¿Dónde?

[782] Lope de Vega, *Obras*, vol. V, p. 692. Compárese esta escena con el episodio del *Quijote* en que los criados del duque conducen a don Quijote y a Sancho al palacio mientras les llaman «trogloditas», «bárbaros», «antropófagos» y «scitas», palabras que Sancho Panza interpreta de esta manera: «¿Nosotros tortolitas? ¿Nosotros barberos ni estropajos? ¿Nosotros perritas, a quien dicen *cita, cita*?» (Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 68, p. 1293).

[783] Miguel de Cervantes, *Entremeses*, p. 91.

[784] Luis Quiñones de Benavente, *Jocoseria* (1645), pp. 547-563, y *Entremeses*, edición de Abraham Madroñal, pp. 37-53. Fue editado en *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 247, vol. II, pp. 569-572. Jerónimo de Cáncer introduce una situación muy similar –el alcalde dialoga con un estudiante que habla en latín– en su entremés de *Las lenguas* (*Doce entremeses*, pp. 213-214).

[785] Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, lib. III, cap. 10, p. 308.

MINGO Dice
que entre los tigres y frailes.
....
JUDAS ¡Ay! La maldición te alcance
de Sodoma y de Gomorra.
MINGO ¡Oh! Rabino, al fin cobarde;
¿mi gorra qué culpa tiene,
que la maldices?[786]

En *Las fiestas del Padul*, de fray Miguel de Molina[787], el alcalde anuncia al regidor que ha recibido una carta en que le comunican que el convento de San Francisco de Granada va a celebrar la fiesta de la Purísima Concepción, pero el contenido de la misiva es trastocado por el alcalde, que en lugar de «coloquios» lee *indiloquios*, *girónimos grifos* en lugar de «jeroglíficos», o cambia el «certamen poético» por un «enjambre perlático», y los «carros triunfales» por unos «carros triviales». En el entremés de *La Mariona*, de Jerónimo de Cáncer[788], el alcalde está enamorado de una muchacha que está presa, y el escribano le anima a que le diga requiebros, que él mismo le va apuntando por lo bajo, pero el alcalde cambia «amor» por «humor», «ojos engañosos» por «ojos legañosos», el «tigre de Hircania» por un «títere de Ocaña», y a «Anajarte, preciada de tirana» por «Ana Juárez, pescado de Triana». Durante la charla que el estudiante mantiene con los alcaldes de las Batuecas, en el entremés de Gonzalo de San Miguel[789], los villanos interpretan a su modo sus palabras, y convierten «astrología» en «esta lejía», «a priori» en «el prior» y «Barradas» en «burradas». Y *Los degollados* (1670), de Calderón de la Barca[790], se abre con este diálogo entre el alcalde y el escribano, ante los que comparece el aldeano Zoquete:

ESCRIBANO Alcalde, este villano
una querella trae.
ALCALDE Llegue, escribano,
que sin duda será cosa muy bella
supuesto que la trae para querella.
ESCRIBANO Querella es criminal causa, menguado.

786 Tirso de Molina, *Obras dramáticas*, vol. III, p. 350.

787 Incluido en Luis de Paracuellos Cabeza de Vaca, *Elogios a María Santísima*, Granada, por Francisco Sánchez y Baltasar de Bolívar, 1651, fols. 120-131.

788 Jerónimo de Cáncer, *Doce entremeses*, pp. 235-246. Fue impreso en Madrid, por Andrés García de la Iglesia, 1659.

789 Gonzalo de San Miguel, «Entremés de los alcaldes de las Batuecas» (h. 1663), *Obras poéticas*, fols. 139-148.

790 Pedro Calderón de la Barca, *Teatro cómico*, pp. 571-593, y *Entremeses y mojigangas*, pp. 153-169. La obra se siguió representando en los teatros madrileños, en siete temporadas diferentes, entre 1758 y 1777 (René Andioc y Mireille Coulon, *Cartelera teatral*, vol. II, p. 691).

ALCALDE ¿Pues para qué su nombre habéis trocado?
Porque, si es criminal causa, se halla...
mas mijor que querella es olvidalla.

En el entremés de *La justicia al uso*[791], el alcalde recibe la visita de unos soldados, y la conversación se inicia con este malentendido:

SOLDADO Señor, su Majestad manda
que se nos dé alojamiento
a mí y a tres camaradas
hasta que llegue el buen tiempo,
que vamos a la campaña.
ALCALDE Hagan cuenta que han llegado
y luego de aquí se vayan,
que aquí no se vende aloja,
que vale la miel muy cara.

Según indicamos antes, la comicidad del entremés de *El alcalde borracho* reside en la ignorancia del protagonista, que convierte los «utensilios» que piden los militares en unos inexistentes *tensillos*, y en la forma en que el vejete aprovecha el desatino para burlarse de su compadre[792]; y en *El pleito del borrico*[793], el escribano Juan Prieto anima al nuevo alcalde a aceptar la vara y a ser hombre «de golilla», un término que el villano desconoce –lo convierte en *malilla* y en *godrilla*–, y que le hace desconfiar:

¿Si será pulla, pardiobre,
aquesto de la golilla?
Jura a dos, que al Prietecito,
si acaso fuere pullita,
que si yo tomo la vara,
le he de medir las costillas.
Repitiendo entre sí
Golilla, golilla, sí;
golilla, sí, la golilla.
¿Qué querrá decir aquesto?
Pero yo haré la pesquisa,
y, jura a dos, que al amigo
de la señora golilla
que no le ha de estar muy bien:
llevará caravandita.

[791] *Entremés de la justicia al uso*, BNE, mss. 16407.

[792] Véase antes, pp. 227-229.

[793] *Entremés del pleyto del borrico*, Madrid, en la Librería de Quiroga, 1792. Para la difusión del entremés, véase antes, p. 253, n. 188.

¡O no seré yo el alcalde,
o déjenme de golilla!

En algunos casos la comicidad se logra mediante el equívoco, o ambigüedad, un recurso que abarca tanto la polisemia como la homonimia, y que los tratados de retórica y poética solían recomendar[794] cuando había que exhibir agudeza y galanura, «jugando del vocablo tomado en diversas significaciones»[795], aunque aquí se emplea para ridiculizar al personaje. Así ocurre con el doble sentido de los verbos *soltar* y *visitar*, referidos a los presos; con el alcalde que acusa al herrero de acertar, cuando está obligado a *herrar*; con el que confunde las costas del proceso con las costillas, o la vara, entendida como unidad de medida, con la que simboliza su autoridad; con el que renuncia a liquidar la sisa porque ha expirado –lo que ha expirado es su plazo–; o con el que se enfada con un pleiteante que ha solicitado un «auto proveído» al otro alcalde[796].

Una situación particularmente cómica se produce cuando el alcalde repite las palabras que alguien le dicta, y no es capaz de distinguir el texto y la acotación, lo que debe pronunciar y los avisos del apuntador. Así ocurre en el entremés de *El alcalde Cosme Parrado*, de Francisco Alfaro[797]. El escribano anima al alcalde a visitar los mesones, por si hay ladrones en ellos, y aunque a Cosme no le convence la idea, ordena que comparezca Benita, la mesonera, para que dé explicaciones. Sigue el interrogatorio, en que el escribano va diciendo al alcalde lo que debe preguntar, y este repite literalmente todas sus palabras:

ESCRIBANO Preguntalde que por qué
vende vino, y recio, alcalde.
ALCALDE ¿Por qué vendéis vino?, y recio,
alcalde.
ESCRIBANO Vino, no más.
ALCALDE Vino, no más.
ESCRIBANO ¡Qué necio!
ALCALDE ¡Qué necio!
ESCRIBANO Todo lo dice.
ALCALDE Todo lo dice.

[794] Cicerón, *Sobre el orador*, II, 253-254, pp. 318-319; Giovan Giorgio Trissino, *La Poética* (1563), sexta división, pp. 471-473; Antonio Sebastiano Minturno, *Arte Poética* (1564), libro segundo, vol. I, p. 421; y Alonso López Pinciano, *Philosophía antigua poética* (1596), epístola nona, vol. III, pp. 49-50.

[795] Sebastián de Covarrubias, *Tesoro* (1611), p. 798.

[796] Los ejemplos proceden de las secciones segunda y tercera de este capítulo.

[797] *Ramillete gracioso* (1643), pp. 97-106. Para otras ediciones de la pieza, véase antes, p. 292, n. 93.

ESCRIBANO ¡Válgate el diablo!
ALCALDE ¡Válgate el diablo!

Y en *Las dueñas del Retiro*, de Monteser[798], hallamos una situación muy parecida. Los vecinos se reúnen para ensayar la comedia que ofrecerán a los reyes en el Retiro el lunes de Carnestolendas. Comienza el ensayo, y el escribano, que ejerce de apuntador, va dictando al alcalde la loa que este debe recitar, pero el hombre se equivoca, no acierta a distinguir el texto y las apostillas, y repite todo lo que oye al pie de la letra, incluidos un «¡voto a Cristo!» y un «¡animal!» que el escribano le endosa.

Para concluir, recordaremos aquellas piezas en que el alcalde dialoga con personas que utilizan una lengua o jerga que él desconoce, con lo que el dramaturgo dispone de un recurso doble para despertar la risa del público: por un lado, la forma pintoresca en que el alcalde interpreta y repite lo que oye; por otro, el hablar extravagante y artificialmente cómico de sus interlocutores[799].

Entre los dramaturgos que echaron mano de este recurso destaca Jerónimo de Cáncer y Velasco. En *El portugués*[800], por ejemplo, el personaje que da título a la pieza responde a las preguntas del alcalde con un «Vos falais vilan ruin; / decid, magano», que este interpreta como «Diz que Julián Ruiz mató un marrano». En *La visita de la cárcel*, del mismo autor[801], el alcalde también interroga a un portugués, y traduce «cuatro pancadas» por «cuatro pescadas», «tray o peito más benino» por «tray puesto el abanino», y «cada día más te alongas» por «cada día hay más mondongas». Y en *Las lenguas*, también de Jerónimo de Cáncer[802], las situaciones de este tipo se repiten cuando el alcalde gracioso, que ha ido a Madrid a buscar unas danzas para las fiestas del pueblo, interroga a diversos personajes forasteros, entre ellos un italiano, y no entiende sus respuestas:

ITALIANO *¡Oh, bene! ¡Mio caro!*
GRACIOSO No busco el vino caro,
sino una danza, si esto no es pavana.
ITALIANO *Yo os la mostraró de bona gana.*

798 Francisco Antonio de Monteser, *Teatro breve*, pp. 547-560. Se imprimió en *Verdores del Parnaso* (1668), pp. 11-21.

799 Corresponde al nº 1699 (el hombre estúpido) de la clasificación de cuentos folclóricos de Antii Aarne y Stith Thompson (*Los tipos*, p. 382).

800 *Antología del entremés*, edición de Felicidad Buendía, pp. 635-650. Como ya indicamos, el entremés fue impreso en Madrid, por María de Quiñones, en 1653.

801 *Ramillete de entremeses*, edición de Hannah E. Bergman, pp. 301-311. Para los testimonios impresos del entremés, véase antes, p. 257, n. 197.

802 Jerónimo de Cáncer, *Doce entremeses*, pp. 209-220. Se imprimió en *Floresta de entremeses* (1691), pp. 36-45.

Tirate cuesta estrata neta, neta;
trovaró a cuesta mano la escaleta.
GRACIOSO ¿Qué nieta ni qué trova ni qué haca?
Esto más me parece que es matraca.

Calderón, por su parte, también aprovechó el efecto risible de estas escenas en el entremés de *La franchota*[803], en que el alcalde interpreta libremente la jerga hispanoitaliana que utiliza la mozuela, con lo que las imágenes de «Montserratos e San Iaco», que venden los peregrinos, se convierten «monos herrados» que «beben en su jarro»; la expresión «¿qué vulite de me?», en «bollos de miel»; «entender niente» se transmuta en «untar el diente»; y «cantare cantiña tarantela», en «tarantola y cántaro con tiña».

Teniendo en cuenta que el lenguaje rústico que utilizan los alcaldes funcionó en las tablas como una especie de jerga de empleo casi obligado, al público le tuvo que sorprender el estilo alambicado, propio de una égloga herreriana, que usa el alcalde villano en la segunda jornada de *El nuevo mundo en Castilla*, de Matos Fragoso, cuando describe una tierra inexplorada que linda con su distrito:

Tras esta eminente cumbre
se esconde un valle profundo
en circular forma todo,
murado de riscos duros
tan igualmente disformes
y tan altamente juntos,
que siendo naturaleza
parece del arte estudio.
Circunvalado está el sitio
de este impenetrable muro,
que en copa de nieve al alba
le bebe el primer arrullo,
pues empedrando los aires
con sus peñascos robustos,
es primer cuna del sol
y de la noche sepulcro,
por cuya causa, señor,
no se sabe de hombre alguno
que humana planta hasta ahora
pisase este sitio oculto[804].

[803] Pedro Calderón de la Barca, *Entremeses, jácaras*, pp. 251-261, y *Teatro cómico*, pp. 339-350. Fue impreso en *Ramillete de sainetes* (1672), pp. 229-238.

[804] *Parte treinta y siete de Comedias nuevas escritas por los mejores ingenios de España*, Madrid, por

* * *

Como conclusión cabe recordar que los actos de habla son un indicio revelador de la procedencia geográfica, origen social o grado de formación del hablante, y que la lengua funciona en todas las sociedades como un instrumento involuntario de caracterización y diferenciación de los individuos[805], un hecho que los contemporáneos de Cervantes y Calderón conocían bien[806] y supieron aprovechar artísticamente, contraponiendo en sus creaciones la forma en que se expresan el criado y el señor, el ciudadano y el rústico, el letrado y el patán.

Cuando los dramaturgos eligen el sayagués para caracterizar a los alcaldes y a otros villanos, están tratando de trasmitir al espectador un mensaje connotativo que, a la luz de los datos que hemos expuesto, resulta muy evidente. Desde el momento en que sale a escena e inicia su parlamento, el alcalde lugareño queda caracterizado en sentido horizontal, diatópico, por un habla repleta de arcaísmos, vulgarismos y rasgos dialectales que resaltan el origen rústico y la condición primitiva del personaje, para regocijo del espectador que asiste a la función en la ciudad. De otro lado, desde el punto de vista diastrático, vertical, la lengua asilvestrada del alcalde lo sitúa en las antípodas del caballero, del cortesano, del individuo instruido, con los que a veces lo enfrentan los dramaturgos con el fin de acentuar el contraste[807]. Para colmo, el desconocimiento del registro culto y de la jerga jurídica y administrativa, la forma en que malinterpreta las palabras del escribano y otros miembros del concejo, convierten al alcalde lugareño en un patán rematado, en la antítesis del gobernante ejemplar.

Melchor Alegre, 1671, p. 147. La comedia recrea el asunto de *Las Batuecas del duque de Alba* (1598-1600), de Lope de Vega (*Obras*, vol. XI, pp. 503-539).

805 Francisco Moreno Fernández, *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*, Barcelona, Ariel, 2005, pp. 39-74.

806 «La misma diferencia e ventaja que lieva la fabla del hombre de pro a la del villano e soez, aunque hayan ambos nacido en una misma ciudad e barrio, aquella lieva la de la corte a la de las otras villas e ciudades de todo el reino. Por quanto aquella, assí por la noble criança e destrados, como por la gente de consejo e letrados e embaxadores que en ella van e concorren de continuo, es como piedra de toque de todas las otras lenguas de la tierra» (Gonzalo García de Santa María, *Las vidas de los sanctos religiosos de Egipto* (1488), edición de Ana Mateo Palacios, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015, pp. 150-151). «Una lengua tiene algunas diferencias, fuera de dialectos particulares de provincias, conforme a las edades, calidades y estados de sus naturales; de rústicos, de vulgo, de ciudad, de la gente más granada, y de la Corte, del historiador, del anciano y predicador, y aun de la menor edad, de mujeres y varones, y que todas estas abraza la lengua universal debajo de su propiedad» (Gonzalo Correas, *Arte grande de la lengua castellana* [1625], edición del conde de la Viñaza, Madrid, Ricardo Fe, 1903, p. 60). «¡Villano al fin! El lenguaje / rústico claro lo da / a entender, porque los nobles / hablan más cortado y más / político» (Pedro Calderón de la Barca, *La Sibila de Oriente* [1635-1636], primera jornada, *Obras completas*, vol. II, p. 1158).

807 Véase antes, pp. 194-210.

Aunque a muchos tipos que aparecen en los entremeses se les suele distinguir de una manera genérica, aludiendo a su profesión, estado, origen o edad –alguacil, gitano, viuda, sacristán, alcalde o vejete–, los dramaturgos también utilizaron para este fin nombres propios que, además de individualizar al personaje, podían incluir connotaciones o reminiscencias significativas que incrementaran su comicidad, ayudaran a caracterizarlo o resaltaran algunas de sus cualidades[808]. Este procedimiento no era nuevo, sin embargo, ni exclusivo del teatro breve. Los personajes de la *Celestina*, los que pueblan las novelas sentimentales y caballerescas, o los de las églogas y relatos pastoriles, a menudo tienen nombres que evocan su origen y condición o que denotan sus rasgos característicos[809], algo que Cervantes recreó burlescamente en el primer capítulo de su obra, cuando el hidalgo manchego elige para su amada y para él mismo un nombre «alto, sonoro y significativo», que declarase al vivo el linaje y patria de quien lo ostentaba[810]; y, en lo que respecta a la comedia, los comentaristas de Terencio, empezando por Donato, también habían recomendado que los nombres de los personajes cómicos fueran ficticios y revelaran alguna cualidad destacada de su carácter o aspecto[811].

---

808 Henri Recoules, *Les intermèdes*, vol. I, pp. 55-77; María José Martínez López, *El entremés*, pp. 141-150; y Abraham Madroñal, «La lengua de Juan Rana y los recursos lingüísticos del gracioso en el entremés (Un manuscrito inédito y otro autógrafo de Luis Quiñones de Benavente)», en Olivia Navarro Martínez y Antonio Serrano Agulló (eds.), *En torno al teatro del Siglo de Oro. Jornadas XVI-XVII*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2001, pp. 73-99, reimpreso con el título de «La lengua de la rana y los recursos lingüísticos relacionados con el gracioso en el entremés», *Seis estudios en busca de un actor (Juan Rana y el entremés del siglo XVII)*, Madrid, Ediciones del Orto, 2012, pp. 139-169.

809 Véase Herman Iventosch, *Los nombres bucólicos en Sannazaro y la pastoral española. Ensayo sobre el sentido de la bucólica en el Renacimiento*, Valencia, Castalia, 1975; Paolo Cherchi, «Onomástica celestinesca y la tragedia del saber inútil», en Rafael Beltrán y José Luis Canet (eds.), *Cinco siglos de Celestina. Aportaciones interpretativas*, Valencia, Universitat de València, 1997, pp. 77-90; Olga T. Impey, «Apuntes sobre la onomástica de la *Cárcel de amor*», en José Manuel Lucía Megías (ed.), *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1997, pp. 829-837; François Géal, «Contribución a una semiología de los personajes. Algunas consideraciones onomásticas acerca de *Los siete libros de la Diana* de Montemayor», en Christophe Couderc y Benoît Pellistrandi (eds.), *«Por discreto y por amigo»*, pp. 411-429; y María Coduras Bruna, *La antroponimia en los libros de caballerías españoles. El ciclo amadisiano*, tesis doctoral, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2013.

810 Guillermo Fernández Rodríguez-Escalona, «Los nombres de don Quijote», *ACer*, 38, 2006, pp. 15-56.

811 Marvin T. Herrick, *Comic Theory*, p. 63.

La costumbre de bautizar a los personajes literarios con nombres dotados de significado venía avalada por la creencia de que los signos de la lengua son motivados. Según esta doctrina, que fue generalmente aceptada en aquella época, en las palabras comunes existe un vínculo necesario entre el significado y el significante, que su etimología nos revela, y en cuanto a los nombres propios, aunque nos parezcan una simple etiqueta desprovista de sentido, también poseen una historia y una significación. A este propósito, al tratar sobre los nombres de Cristo, fray Luis de León ya había señalado que los nombres propios, como indica el adjetivo, deben contener la «significación de alguna particular propiedad, y de algo de lo que es propio a aquello de quien se dicen; y que se tomen y como nazcan y manen de algún minero suyo y particular»; y apoyaba su opinión en la autoridad del *Génesis*, en el cual se nos refiere cómo Adán, inspirado por Dios, puso a cada cosa un nombre «que era así suyo por alguna razón particular y secreta, que si se pusiera a otra cosa no le viniera ni cuadrara tan bien»[812]. Sebastián de Covarrubias, por su parte, advertía en su *Tesoro*:

> Si se hubieran conservado los nombres que Adán puso a las cosas, supiéramos sus esencias, sus calidades y propiedades. Ya que esto no nos consta, es cierto que los nombres que ponemos a las cosas les vienen a cuadrar por alguna razón, como en el proceso deste trabajo se ha visto, de donde rastreamos sus etimologías[813].

La idea de que el nombre propio posee un significado no quedó circunscrita a los ambientes ilustrados, la literatura culta y el debate doctrinal. Como veremos después, también la gente común compartió una versión vulgarizada de esta doctrina, de la que nos ofrece un completo testimonio la tradición oral de aquel periodo, repleta de nombres propios cargados de connotaciones variadas.

Naturalmente, lo dicho también se cumple en el tipo de obras que aquí estudiamos, en que al personaje del alcalde lugareño se le aplican nombres evocadores, que recuerdan sus orígenes villanos, o que ayudan a resaltar su comicidad y aire ridículo, de acuerdo con un modelo que ya habían utilizado con éxito Juan del Encina, Torres Naharro y otros autores a la hora de retratar a los aldeanos[814], y que Lope de Vega, Tirso de Molina o Calderón de la Barca siguieron empleando para caracterizar a los graciosos[815]. Toribio Carrasco, Ju-

[812] Fray Luis de León, *De los nombres de Cristo* (1583), *Obras completas*, vol. I, p. 417.

[813] Sebastián de Covarrubias, *Tesoro* (1611), p. 1314. Voz *nombre*.

[814] Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 122-129.

[815] Julio Vélez Sainz, «La onomástica de los personajes cómicos del teatro clásico español: hacia un *Diccionario de personajes del teatro clásico español*», en Jorge Braga Riera y Consuelo García

mento o Jumencio son algunos de los alcaldes que intervienen en las piezas del teatro jesuítico[816]. En las composiciones costumbristas y satíricas de Pedro de Padilla y sus coetáneos, encontramos a Gil Berruga, Antón Rentero, Pablos Berrocal, Juan Parrado o Gil Tarraño[817]. Cervantes aprovechó al máximo este recurso, y bautizó a sus alcaldes, regidores o postulantes al cargo con nombres como Rana, Jarrete, Algarroba, Tarugo, Repollo y Castrado, que además de evocar la rusticidad del personaje, definen su carácter e idiosincrasia[818]; y, siguiendo este modelo, en las comedias y entremeses posteriores nos topamos con alcaldes que se apellidan Carrasca, Espinilla, Garlito, Trebejo, Ardite, Chapado y Oruga.

En cuanto al posible significado de estos nombres, lo primero que destaca cuando examinamos los apellidos de los alcaldes y regidores de aldea, es que muchos de ellos se asocian con realidades vulgares, agrestes o relacionadas con el mundo rústico, con lo que a las autoridades lugareñas se las sitúa en el lugar que verdaderamente les corresponde, que no es el de las audiencias y las instituciones de gobierno, sino el entorno, mucho más prosaico, del ejido, la era y la majada. Además, estos apellidos acostumbran a incluir alguna vertiente connotativa que añade cierta nota de estupidez o brutalidad al personaje[819]. Así ocurre con Polvillo, término que significa 'polvo muy menudo', y que también hace referencia a los 'oficiales que se emplean en obras, o en materiales para ellas'[820]; con Berrueco –'peñasco, roca, peña levantada, desigual y áspera'– y Berrocal –'paraje lleno de peñascos y berruecos'–, presentes en bastantes piezas[821], que además de evocar un paisaje inculto y agreste, nos sugieren que la

---

Gallarín (eds.), *Deonomástica multilingüe. Del nombre propio al nombre de clase*, Kassel, Reichenberger, 2018, pp. 261-274.

816 Véase antes, pp. 145 y 155-163.

817 Véase antes, pp. 172-182.

818 Entre los trabajos que se ocupan de los nombres de los alcaldes cervantinos, que tendremos en cuenta en las páginas siguientes, destacan Alberto Castilla, «Ironía cervantina y crítica social. La caracterización de los rústicos en *La elección de los alcaldes de Daganzo*», *CHA*, 358, 1980, pp. 189-201; María Ascensión Sáenz, «Argumentos de persona del género deliberativo en *La elección de los alcaldes de Daganzo*», en Anthony J. Close (ed.), *Edad de Oro Cantabrigense*, pp. 551-556; y Javier Huerta Calvo, Rafael Martín Martínez y Francisco Sáez Raposo, «Onomástica entremesil cervantina (Índice explicativo de personajes)», en Héctor Brioso Santos (coord.), *Cervantes y el mundo del teatro*, Kassel, Reichenberger, 2007, pp. 273-316. Para *El retablo de las maravillas* es fundamental el análisis de Mauricio Molho, *Cervantes: raíces folklóricas*, Madrid, Gredos, 1976, pp. 176-187.

819 Mientras no se indique lo contrario, las acepciones de los nombres que enumeramos a continuación son las que figuran en el *Diccionario de autoridades*.

820 Gil Polvillo es el protagonista de *El alcaldillo*, baile anónimo incluido en *Ramillete gracioso* (1643), pp. 58-63.

821 En uno de los sonetos de asunto rústico de Juan de Brahojos ya aparece un alcalde llama-

sesera de estos alcaldes es dura como una peña[822]; con los apellidos Chamorro, nombre del 'animal trasquilado', especialmente el asno[823], y Morueco, 'el carnero padre', y, figuradamente, el hombre obstinado, que arremete contra todo[824]; o con aquellos que designan especies vegetales de secano, comunes en los parajes en que la vida del alcalde lugareño se desenvuelve, y que indirectamente aluden al porte del personaje, o a su genio punzante, tosco y reseco. Entre ellos recordaremos los de Carrasco y Carrasca, 'matorral de encina, con hojas rodeadas de espinas'[825]; Cardencho, que, como nombre común y en su forma fe-

---

do Pablos Berrocal (Raymond Foulché-Delbosc, «Sonetos pastoriles», nº 61, p. 519). Juan Berrocal es el nombre del personaje cervantino que, como mérito para ser alcalde de Daganzo, alega su habilidad como catavinos (Miguel de Cervantes, *Entremeses*, pp. 40-41); y el mismo nombre lo vuelve a utilizar Tirso de Molina para el alcalde que aparece en *La prudencia en la mujer* (1622), incapaz de mostrar dos dedos de frente cuando se encuentra ante la reina (Tirso de Molina, *Obras dramáticas*, vol. III, pp. 944 y ss.). Martín Berrueco, padre de Mari Pascuala, forma parte del concejo de la villa de Cubas, de la que es señor don Jorge, en *La Santa Juana. Segunda parte* (1613-1614), de Tirso (*ibíd.*, vol. I, pp. 830-832). Berrueco es uno de los regidores al que, en el libro tercero del *Persiles*, se identifica con un asno (Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, lib. III, cap. 10, pp. 308-309). Berrueco, villano que acompaña al alcalde Centeno, se gana el título de «jumento» cuando cae de espaldas en el momento de hacer una *remenencia* ante Estrella (Luis Vélez de Guevara, *Los novios de Hornachuelos*, pp. 29-30; y Lope de Vega, *Obras*, vol. X, p. 52). La misma cabeza dura y porte asnal exhibe Cosme Berrueco, «insigne alcalde del lugar de Meco», cuando ejerce como juez en *El parto de Juan Rana* de Pedro Francisco Lanini (Peter E. Thompson, *The Outrageous Juan Rana Entremeses*, pp. 93-118). Y Berrueco se llama el alcalde que ordena sacar de la cárcel a los gitanos, en el entremés que acompañó a la comedia de *Todo lo vence amor*, de 1707 (Antonio de Zamora, *Teatro breve*, pp. 433-457).

822 Además de la bibliografía referente a los personajes cervantinos antes citada, véase Javier Huerta Calvo y Héctor Urzaiz Tortajada (coord.), *Diccionario de personajes de Tirso de Molina*, Madrid, Pliegos, 2007, p. 80.

823 En el sainete de *La jura del alcalde*, de 1764 (BNE, mss. 14595/13), al iniciar su mandato, el alcalde Chamorro ordena que den libertad a todos los presos, siempre que no salgan «por la puerta falsa»; y el alcalde al que unos pícaros convencen de que se ha transfigurado en un asno también lleva el elocuente nombre de Sancho Chamorro (Tadeo Felipe Cortés del Valle y Castillo, «Sainete y baile del alcalde burro para tiempo de Carnestolendas», *Obras misceláneas jocoserias* del autor (1781), BNE, mss. 9279, pp. 306-321).

824 El alcalde Morueco no da su brazo a torcer ante su colega Mojarrilla, con el que discute sobre las fiestas del Corpus en una escena de *El escolar y el soldado* (Pedro Calderón de la Barca, *Teatro cómico*, pp. 633-654, y *Entremeses y mojigangas*, pp. 219-237); y *morueco*, según Covarrubias, «se dijo así, por alusión del ariete, instrumento bélico antiguo con que batían los muros, dando a entender que cualquiera cosa que se le ponga delante al morueco la derribará» (Covarrubias, *Tesoro*, p. 1298).

825 Recuérdese a Toribio Carrasco, alcalde que interviene en la *Tragedia de la viña*, del padre Juan Bonifacio (*El códice de Villagarcía*, pp. 202-209); el alcalde de la Hermandad, Carrasco el viejo, que aparece en uno de los sonetos de Brahojos (Raymond Foulché-Delbosc, «Sonetos pastoriles», nº 65, p. 521); el alcalde villano Carrasca, empeñado en zaherir a su compañero hidalgo con comentarios punzantes (Luis Vélez de Guevara, *El diablo está en Cantillana*, tercera jornada, pp.

menina, designa una 'hierba que produce un tallo alto, lleno de espinas, las hojas largas y espinosas', rematada por una cabeza 'semejante al erizo'[826]; Centeno, grano «del cual se hace pan para la gente rústica y de trabajo», que lo encuentra tan sabroso como «los cortesanos y gente regalada el pan candeal»[827]. Chaparro, término que significa 'encina pequeña', del que deriva *achaparrado*, 'persona de baja estatura, gruesa y de cuerpo abultado'[828]; Chamizo, 'leño medio quemado'[829]; Castaño, árbol cuyo fruto nace 'entre un erizo de púas muy agudas', y, por extensión, 'color en los caballos y mulas'[830]; Peruétano, 'peral silvestre' y, por traslación, 'cualquier cosa larga, que entre otras sobresale como en punta'[831]; o Parrado, adjetivo que se aplica a la planta que 'extiende las ramas, como hacen las parras'[832].

152-153); el regidor Carrasco de *El alcalde de Fuencarral* (en *Jardín ameno* (1684), pp. 88-104). Además, como nombre villanesco y cómico, Carrasco aparece en las comedias de Tirso de Molina *Antona García*, *Los lagos de San Vicente*, *La gallega Mari-Hernández* y *La villana de la Sagra* (Javier Huerta Calvo y Héctor Urzaiz Tortajada, coord., *Diccionario de personajes de Tirso de Molina*, p. 99).

[826] Cardencho es el nombre del alcalde saliente que, en la primera jornada de la *Comedia de Bamba* (1597-1598), amenaza con ahorcar al escribano antes de que expire su mandato (Lope de Vega, *Obras*, vol. VII, p. 48).

[827] Sebastián de Covarrubias, *Tesoro*, p. 502. Centeno es el alcalde que, con su torpeza y sus gestos rústicos, divierte a la señora del lugar en la primera jornada de *Los novios de Hornachuelos*, comedia atribuida a Vélez de Guevara y Lope de Vega (Luis Vélez de Guevara, *Los novios de Hornachuelos*, p. 26; y Lope de Vega, *Obras*, vol. X, p. 50).

[828] Recordaremos al alcalde Chaparro, de la *Vida de San Eustaquio* (pp. 280-298), que no duda en compararse a sí mismo con un jumento, y pretende reparar los cimientos de la iglesia volviendo las paredes boca abajo; o el alcalde de igual nombre de *El amor como ha de ser*, de Álvaro Cubillo de Aragón, que se cree autorizado para excomulgar a su sobrina (*Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, vol. I, p. 162).

[829] En la tercera jornada de *La serrana de Tormes* (1590-1595) aparece un alcalde Chamizo, aficionado a imponer castigos brutales, de «palo y argolla», que se considera a sí mismo un «Salamelón» (Lope de Vega, *Obras. Nueva edición*, vol. IX, pp. 472 y ss.).

[830] Sebastián de Covarrubias, *Tesoro*, p. 473. Recuérdese al villano Miguel Castaño, que se enfrenta violentamente con Gil Bermejo y Pedro Pabro durante la elección del alcalde de Bamba (Pedro de Padilla, *Thesoro*, nº 276, pp. 525-528); o la letrilla atribuida a Góngora, «Bailad en corro, mozuelas», en que se juega con la doble acepción, como nombre común y como nombre propio del alcalde, de la palabra *castaño* (Luis de Góngora, *Letrillas*, p. 214).

[831] Peruétano, alcalde que interviene en *Belardo el furioso* (1586-1595), de Lope de Vega, prefiere comerse un buen bodigo que andar metido en aquellos pleitos, y razonando de una manera silvestre, opina que, igual que es alcalde hogaño, lo podría ser, si quisiere, todos los años pasados (Lope de Vega, *Obras*, vol. V, pp. 692 y ss.).

[832] Sendos alcaldes llamados Juan Parrado intervienen en el «Soneto a una elección de alcaldes de un lugar» y en el romance que empieza «En el lugar de Penilla», de Gabriel Laso de la Vega (*Primera parte del Romancero*, p. 35, y *Manojuelo*, nº 102, pp. 276-279); y *El alcalde Cosme Parrado* es el título del entremés de Francisco Alfaro, impreso en *Ramillete gracioso* (1643), pp. 97-106. Curiosamente, tanto el Parrado que aparece en el *Manojuelo* de Laso de la Vega como el de Francisco Alfaro, resultan insuperables a la hora de proferir alcaldadas. El primero de ellos

Varios de estos apellidos designan oficios o situaciones contractuales características del mundo rural, como Rentero, 'el que toma a renta alguna hacienda'[833], o Merino, 'el sujeto que cuida del ganado, y de sus pastos y divisiones'[834]. Otros aluden a comidas toscas, propias de la gente rústica, lo cual es frecuente en los personajes cervantinos, que a través del nombre dan indicios de su manera de ser y de comportarse[835]. El apellido Algarroba[836], por ejemplo, recuerda un fruto que habitualmente se da de comer al ganado, y «en algunas partes es pasto de gente miserable»[837], lo cual contrasta irónicamente con las ínfulas y aire sabihondo del personaje; Jarrete[838], 'la parte alta y carnuda de la pantorrilla, hacia la corva', cuya carne es especialmente dura de roer, cualidad que cuadra con la brutalidad del individuo; Panduro[839], alimento de gente necesitada al que, por su dureza, resulta difícil hincar el diente; y Repollo, palabra que designa 'cierta especie de berza recogida y apretada' que, junto a los nabos, los ajos y las cebollas, constituye una de «las cuatro virtudes cardinales de la olla»[840], y de la que deriva *repolludo*, adjetivo que se aplica al 'hombre grueso y chico', de porte poco viril[841]. A ellos podría añadirse el apellido Rá-

---

aprieta la vara en que está representado el rey, y afirma que «si huera de prata / como acertó a ser de palo, / perdone su remenencia / que le habrara papo a papo»; mientras que el segundo ordena que se destierren los asnos por judíos, ya que a los borricos se les dice «jo digo», y no hay mucha diferencia de «jo digo» a «jodío». Y Gil Parrado es el nombre del alcalde que tiembla de miedo, igual que su compañero, cuando tiene que prender a un soldado que les amenaza, en el *Entremés para la fiesta de Aguas Santas*, de finales del siglo XVII, BNE, mss. 14515/60.

833 Antón Rentero, alcalde, participa en una «Boda pastoril» de Pedro de Padilla (*Thesoro*, nº 279, pp. 533-538).

834 El alcalde Pascual Merino aparece en uno de los sonetos del licenciado Juan de Brahojos (Raymond Foulché-Delbosc, «Sonetos pastoriles», nº 61, p. 519).

835 Para el significado de los nombres cervantinos que comentamos a continuación, véase la bibliografía citada en la p. 419, n. 818.

836 Alonso Algarroba es regidor de la villa de Daganzo (Miguel de Cervantes, *Entremeses*, pp. 33-49).

837 Sebastián de Covarrubias, *Tesoro*, pp. 118-119.

838 Miguel Jarrete, aspirante a la alcaldía de Daganzo (Miguel de Cervantes, *Entremeses*, pp. 33-49).

839 Panduro, regidor de la villa de Daganzo (Miguel de Cervantes, *Entremeses*, pp. 33-49).

840 J. de Luna, *Diálogos familiares, en los quales se contienen los discursos, modos de hablar, proverbios, y palabras españolas más comunes* (Paris, 1619), diálogo octavo, en *El refranero general español*, editado por José María Sbarbi, Madrid, Atlas, 1980, 10 vols., vol. I, p. 227.

841 Mauricio Molho, *Cervantes*, pp. 180-187. Un Sancho Repollo ya interviene, como miembro del concejo, en el «Romance pastoril de la elección del alcalde de Bamba», de Pedro de Padilla (*Thesoro*, nº 276, pp. 525-528); Benito Repollo es el alcalde de la aldea en que está ambientada la acción de *El retablo de las maravillas* (Miguel de Cervantes, *Entremeses*, pp. 87-101); Pero Gil Repollo es el nombre del alcalde que protagoniza el entremés de *Los tontillos*, de Pedro Francisco Lanini (BNE, mss. 15668); y los dos alcaldes simples, burlados por el estudiante en el entremés de

bano[842], otra hortaliza muy apreciada por los aldeanos[843], que, además de ser indigesta[844], remite a una frase proverbial –«tomar el rábano por las hojas»– que se aplica a quien, como el alcalde cuando ejerce sus funciones, se equivoca de medio a medio al interpretar o ejecutar alguna cosa[845].

En otras ocasiones, los apellidos de los alcaldes evocan algún rasgo físico, generalmente un defecto que, mediante una comparación implícita, se le achaca al personaje. Entre tales nombres destacan los que aluden a la poca estatura y la rechonchez de los alcaldes y regidores de aldea, y a veces también, por una vía indirecta, a su falta de caletre. Además de los Chaparros y Repollos antes citados, hay que recordar a Pero Panza y Gil Berruga (léase Verruga), alcalde saliente y aspirante a la alcaldía de la villa de Bamba respectivamente[846]; a otro Berruga, que interviene como alcalde en el entremés de *La inocente enredadora*[847]; Cosme Tinaja, protagonista de *La sacristía de Mocejón*, cuyo apellido parece aludir a la apariencia del personaje, y también a la oquedad de su mollera[848]; Diego Tarugo, regidor que acompaña al alcalde Martín Crespo en *Pedro de Urdemalas*, y que, a pesar de sus ínfulas, no demuestra mucha ciencia[849]; Albondiguilla, alcalde villano de *El reloj y los órganos*, de Agustín Moreto[850]; la pareja de Oruga y Rechonchón, que intervienen en *Los instrumentos* de Calderón de la

Los alcaldes de las Batuecas (h. 1663), se llaman Repollo y Corteza (Gonzalo de San Miguel, *Obras poéticas*, fols. 139-148).

842 El alcalde Gil del Rábano, ejemplo de rusticidad y cobardía, desempeña un destacado papel en *La luna de la sierra* (1614), de Luis Vélez de Guevara: se asusta en cuanto ha de hacer frente a cualquier peligro, confunde *despejar* y *despiojar*, y se llama borrico a sí mismo (Luis Vélez de Guevara, *La luna de la sierra*, pp. 115-118, 166 y 109).

843 Cfr. «Sentime consolado / del golpe que, en señal de mi victoria, / sonó como quien muerde zanahoria, / más apacible que al villano oído / el dulce son del rábano partido» (Lope de Vega, «Murmuraban al poeta la parte donde amaba, por los versos que hacía», *Rimas humanas y divinas* [1634], *Obras poéticas*, edición de José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1983, p. 1437).

844 En *La luna de la sierra*, de Luis Vélez de Guevara, asistimos a este diálogo entre el alcalde y la reina: «GIL. Con perdón vuestro, me llamo / Gil del Rábano, Señora. / DOÑA ISABEL. Seréis indigesto. GIL: Y harto» (Luis Vélez de Guevara, *La luna de la sierra*, p. 121).

845 Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, vol. V, p. 477.

846 Pedro de Padilla, *Thesoro*, nº 276, pp. 525-528.

847 *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 50, vol. I, pp. 193-196 La pieza fue impresa en *Entremeses nuevos* (1640), pp. 85-96.

848 En su primera intervención, el alcalde, que sabe más de asar torreznos que de examinar sacristanes, llama al examinador «su Trinidad» y «su remenencia», y le dice que su *veluntad* está a su servicio y a su orinal (*Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 13, vol. I, pp. 60-62).

849 Miguel de Cervantes, *Comedias y tragedias*, vol. I, pp. 803-814 y 861-865.

850 Agustín Moreto, *Loas, entremeses y bailes*, vol. II, pp. 737-756. Se imprimió en *Rasgos del ocio* (1664), pp. 161-174.

Barca[851]; el alcalde Gil Barriga, de *Las levas de Húmera*[852]; o Chichón, nombre del protagonista de *El alcalde haciendo audiencia*[853], al que el escribano saca punta mediante el sarcasmo:

¿Esto dudas, alcalde? Hoy sin rencilla,
has de ser el asombro de esta villa;
y más siendo Chichón, que si lo apuro,
reventarás a todos de maduro,
pues hallarán, mirando tu agudeza,
el chichón de tu nombre en tu cabeza.

Junto a la anchura y escasa talla, otros nombres resaltan el desaliño, suciedad y mal aspecto del personaje –es el caso de Malceñido y Melenaque, alcalde y regidor que aparecen en la *Comedia de Nuestra Señora de Guadalupe* (1602), de fray Diego de Ocaña[854], y de Cazcarria, alcalde que interviene en el entremés de *El novio de la aldeana*[855]–; o un defecto físico patente, como el de los alcaldes Garruncho y Estevado, protagonistas del entremés de *Los alcaldes cojos y tuertos* de Miguel de Lezcano[856].

Mediante la misma técnica asociativa, hay nombres que nos recuerdan la condición moral o algún vicio del alcalde. Gil Bermejo es el nombre de uno de los villanos que participan en la trifulca originada con motivo de la elección del alcalde de Bamba; y Laso de la Vega bautiza a uno de los aspirantes a la alcaldía de Penilla como Antón Bermejo[857], un nombre que se repite en la mojiganga de *Los alcaldes* (1680), de León Marchante[858], y en el entremés de *El repelón*[859], de finales del siglo XVII, en que interviene un regidor Bermejo que, además de apropiarse de los bienes comunales, «tiene ya por achaque y por mal viejo / el

[851] Pedro Calderón de la Barca, *Entremeses, jácaras*, pp. 226-239, *Teatro cómico*, pp. 305-318, y *Entremeses y mojigangas*, pp. 95-113. Fue impreso en *Tardes apacibles* (1663), fols. 138-142. Véase Javier Huerta Calvo y Héctor Urzaiz Tortajada (coord.), *Diccionario de personajes de Calderón*, Madrid, Pliegos, 2002, p. 428.

[852] *Colección de poesías y obras de teatro*, BNE, mss. 4064, fols. 190-197.

[853] José Moraleja, *El Entretenido* (1741), pp. 158-163.

[854] Fray Diego de Ocaña, *Un viaje fascinante*, pp. 399 y ss.

[855] *Arcadia de entremeses* (1723), pp. 81-94. El sustantivo *cazcarria*, moderno *cascarria*, designa 'el lodo o barro que se coge y seca en la ropa que va cerca del suelo'.

[856] *Ramillete gracioso* (1643), pp. 46-57. *Estevado* es la persona 'que tiene las piernas torcidas en arco, a semejanza de la esteva', o la pieza corva del arado sobre la que se apoya la mano. *Garruncho* es un término inventado, que fonéticamente se asocia con *garrancho* (cruce de *garra* y *gancho*), 'el ramo quebrado de algún árbol, o cosa semejante', y con *garrucho*, anillo o pieza de cabo que sirve para sujetar las velas.

[857] Gabriel Laso de la Vega, «En el lugar de Penilla», *Manojuelo*, nº 102, pp. 276-279.

[858] Catalina Buezo, *La mojiganga dramática*, vol. II, pp. 403-414.

[859] *El repelón* o *El regidor fantasma. Entremés de matachines*, BNE, mss. 15601, y mss. 15616.

no pagar a nadie». De acuerdo con la definición de Covarrubias, *bermejo* es «el hombre que tiene el cabello y barba de color rojo muy subido», lo cual arguye calor, «y así son tenidos los bermejos por cautelosos y astutos»; y *bermejía*, «vale tanto como agudeza maliciosa, extraordinaria y perjudicial»[860]. Según la creencia popular, Judas Iscariote era bermejo, pelirrojo, y ello acrecentó la mala fama de las personas con el cabello de este color, y la del vocablo mismo que las designa[861]. El refranero, por su parte, no deja lugar a dudas en cuanto al significado de este adjetivo[862], que Santa Cruz registró en su colección[863] y Francisco de Quevedo hizo célebre en su retrato del dómine Cabra[864].

Cervantes, pionero en el arte de cargar de significado los nombres propios, nos proporciona varios ejemplos modélicos de apellidos asociados a la idiosin-

[860] Sebastián de Covarrubias, *Tesoro*, p. 314. Sobre estas creencias, véase Miguel Herrero García, «Los rasgos físicos y el carácter según los textos españoles del siglo XVII», *RFE*, 12, 1925, pp. 157-177; Fernando González Ollé, «Fisiognómica del color rojizo en la literatura española del Siglo de Oro», *RLi*, 43, 1981, pp. 153-164; y Sagrario López Poza, «Signos visuales de identidad en el Siglo de Oro», en Antonio Azaustre Galiana y Santiago Fernández Mosquera (coord.), *Compostella Aurea. Actas del VIII Congreso de la AISO, Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2011, 3 vols., vol. I, pp. 61-94, y pp. 63-65 para estos datos.

[861] Cfr. «Despáchense luego embajadores a todos los reinos de Europa, los cuales propongan dos cosas: la primera, que si la color es causa de esclavitud, que se acuerden de los bermejos, a intercesión de Judas, y se olviden de los negros, a imitación de uno de los tres reyes que vinieron a Belén, y que, pues el refrán manda que de aquel color no haya gato ni perro, más razón será que no haya hombre ni mujer, y ofrezcan de nuestra parte arbitrios para que en muy poco tiempo los bermejos, con todos sus arrabales, se consuman» (Francisco de Quevedo, *La hora de todos y la Fortuna con seso*, cap. 37, *Obras completas. Prosa*, p. 322). En el *Entremés del casado de por fuerza*, un personaje llamado Cachetes dirige a su compañero Bermejo estas lindezas: «Bermejuelo, más malo / que aquel que se colgó de aquel buen palo, / digo, de aquel maldito / sabuco [...] / hombre que por dineros / vendiera a su Señor, pusiera en cueros / a un Christo, aunque de treinta no pasara / el precio en que de amor le concertara. / … / Judío conocido, más bermejo / que gato rubio y que perro viejo» (*Arcadia de entremeses* (1723), pp. 141-154). «Yo de Apolo no fío, ni aconsejo / a nadie que de él fíe, que es bermejo» (Francisco Benegasi y Luján, «Entremés del zahorí», *Obras líricas joco-serias* [1746], p. 148; y Eduardo Tejero Robledo, *El dramaturgo Francisco Benegasi y Luján*, p. 140).

[862] «Bermejo, mala carne, peor pellejo. De tal pelo ni gato ni perro». «Hombre bermejo y mujer barbuda, de una legua los saluda». «Poca barba y bermeja color, debajo de Dios no la hay peor» (Sebastián de Horozco, *Teatro universal (1570-1580)*, p. 109, y *El libro de los proverbios*, vol. I, p. 173; Hernán Núñez, *Refranes* [1555], vol. I, pp. 403 y 416; y Gonzalo Correas, *Vocabulario*, pp. 394 y 639).

[863] «El mismo [alcalde mayor] mandó azotar a un hombre bermejo. Informado después que no tenía culpa, respondió: "Si no hizo por qué, él lo hará, que bermejo es"» (Melchor de Santa Cruz, *Floresta* [1574], p. 581).

[864] Francisco de Quevedo, *Historia de la vida del Buscón*, lib. I, cap. 3, *Obras completas. Prosa*, p. 121.

crasia de los personajes. El nombre de Humillos, por ejemplo, que usado como nombre común significa 'vanidad, presunción y altanería', le cuadra a la perfección al aspirante a la alcaldía de Daganzo, un tipo que no sabe leer ni escribir, pero se siente capaz de ejercer de alcalde, y aun de senador romano, por el hecho de ser cristiano viejo[865]. Tanto el regidor Juan Castrado como el redondo y afeminado Benito Repollo, de *El retablo de las maravillas*, muestran a las claras la falta de hombría que hay implícita en sus nombres cuando el furrier, al que acusan de pertenecer a la casta infamada, los pone en su sitio con solo mostrar la espada[866]. Caso opuesto, al menos en teoría, sería el de Sancho Macho, aunque su papel en *Pedro de Urdemalas* es el de un simple regidor labriego, igual de ignorante que su colega Tarugo[867].

El ejemplo de Cervantes fue seguido en la serie de *Los alcaldes encontrados*, atribuida a Quiñones de Benavente[868]. Además de Domingo y Mojarrilla, a los que después nos referiremos, entre los personajes de la serie cabe recordar al enredador Trebejo, alcalde villano cuyo nombre significa 'juguete o trasto con que los muchachos se entretienen o enredan'; a Espinilla, empeñado en zaherir al hidalgo con unos comentarios igual de punzantes que su apellido; o Garlito, alcalde cornudo cuyo nombre alude metafóricamente al 'lazo, celada o asechanza que se arma a alguno para molestarle y hacerle daño'.

Nombres alcaldescos del mismo estilo, dotados de un sentido transparente, son Cornado, que como sustantivo común significa 'moneda de baja ley', y en sentido figurado se emplea en la frase proverbial «no vale un cornado», aplicada a lo que carece de valor[869]; Ardite, nombre que designa otra 'moneda de poco valor', que dio lugar a las expresiones «no vale un ardite» y «no se me da un ardite»[870]; Periblando, personaje constantemente asaeteado por su mujer Maridura[871]; Tarabilla, término con el que se designa 'la cítola del molino', y

865 Miguel de Cervantes, *Entremeses*, pp. 39-40.

866 *Ibíd.*, pp. 100-101; y Mauricio Molho, *Cervantes*, pp. 176-187.

867 Miguel de Cervantes, *Comedias y tragedias*, vol. I, pp. 803-814 y 840-842.

868 *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 282-287, vol. II, pp. 659-681.

869 Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, vol. II, p. 597. El alcalde Cornado, de *Belardo el Furioso* (1586-1595), tras haber probado su inutilidad, confunde *escitas* con *chitas* y *bracamanas* con *brazos sin manos* (Lope de Vega, *Obras*, vol. V, p. 692).

870 Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, vol. I, p. 383. El protagonista de *El alcalde Ardite*, en efecto, es un completo cero a la izquierda en el ejercicio de su cargo, sobre todo cuando va dejando libres a todos los sospechosos que topa haciendo la ronda (Abraham Madroñal, «Obras menores de Rojas Zorrilla», pp. 360-369). También la actriz Beatriz de Velasco, *Beatricica*, actúa como alcalde Ardite en *La visita de la cárcel* de Quiñones de Benavente, según vimos (Luis Quiñones de Benavente, *Jocoseria* (1645), 209-216; y *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 216, vol. II, p. 512-513).

871 Juan Vélez de Guevara, «La autora de comedias», *Los celos hacen estrellas* (1672), pp. 59-71.

que se emplea figuradamente para aludir al 'parlero, apresurado e importuno'[872]; Antón Pandero, el alcalde que anda buscando instrumentos y danzas para la fiesta, y su hermano Gil Sonajas[873]; Peralejo y Bobadita, que se han puesto a examinan a un albéitar y a un doctor para determinar cuál de los dos es más útil en el pueblo[874]; Toribio Remilgado, cuyas ínfulas de latinista y poeta resultan burladas[875]; Gil Pollina, pariente de los alcaldes jumentos que tanto abundan en los entremeses, empeñado en perseguir y condenar a los gurruminos[876] –hombres que obedecen y contemplan con exceso a su mujer, según el *Diccionario de autoridades*–; o el alcalde Ganzúa y su compadre Garduña, discípulo y maestro en el arte de robar[877], cuyos nombres, en sentido traslaticio, significan 'ladrón que hurta con maña, o saca lo que está encerrado y escondido', y 'ladrón ratero, que hurta con arte y disimulo', respectivamente.

En varios casos el empleo de estos nombres es irónico, y al alcalde se le atribuyen cualidades o rasgos enaltecedores completamente opuestos a los que se suelen asociar con tal personaje. Entre los alcaldes que desfilan por el *Manojuelo* de Laso de la Vega hallamos a Antón Garrido[878], palabra que comúnmente significa 'hermoso y lindo, grato a los ojos'. El alcalde villano de *El santo Cristo de Cabrilla* (h. 1657), de Agustín Moreto[879], y el acalde hidalgo que interviene en *Los enharinados*, de Matos Fragoso[880], se llaman Antón Chapado, y *chapado*, o *de chapa*, son términos que, según el *Diccionario de autoridades*, se usan de forma jocosa, 'por ironía y gracejo', para 'significar que un hombre o una mujer es persona de prendas, valor, juicio y prudencia'. Tanto el hidalgo de *Los alcaldes encontrados*, malhumorado por las constantes invectivas que le dirige su compañero Domingo[881], como el alcalde vejete y cascarrabias de *El reloj y los órga-*

---

[872] Sebastián de Covarrubias, *Tesoro*, p. 551. «Yo soy, señores, / el alcalde Tarabilla, / digo versos como cohetes, / y palabras como chispas, / razones como carreras, / carrozas, o carretillas, / postas, balas o saetas, / vientos, nubes, carabinas, / *y* todo cuanto alegar / puede la correduría» (Francisco Antonio Bances Candamo, «La audiencia de los tres alcaldes», *La comedia de duelos de ingenio y fortuna* (1687), fols. 21-26; y Blanca Oteiza, «Loa, entremés, baile», pp. 125-140).

[873] *Mojiganga nueva de Antón Pandero, Gil Sonajas y Mariberro* (h. 1675), BNE, mss. 16963. Fecha propuesta por Catalina Buezo, *La mojiganga dramática*, vol. I, p. 470.

[874] *Entremés del albéitar y el doctor*, BNE, mss. 14518/46 y mss. 14514/20.

[875] Manuel Vidal Salvador, «Saynete del alcalde Toribio Remilgado», *La colonia de Diana* (1697), pp. 91-99.

[876] Antonio de Zamora, «Los gurruminos» (1699), *Teatro breve*, pp. 239-262.

[877] *Entremés del alcalde ladrón*, BNE, mss. 14518/38; y *Colección de varias poesías inéditas, serias y jocosas*, hecha por don Francisco Javier de Santiago Palomares, vol. I, fols. 38-43. Como ya indicamos, el entremés fue compuesto a principios del siglo XVIII, durante la Guerra de Sucesión.

[878] Gabriel Laso de la Vega, «En el lugar de Penilla», *Manojuelo*, nº 102, pp. 276-279.

[879] Agustín Moreto, *El Santo Cristo de Cabrilla*, pp. 84 y ss.

[880] *Verdores del Parnaso* (1668), pp. 261-273.

[881] *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 282-285, vol. II, pp. 659-674.

nos, de Agustín Moreto[882], se llaman Mojarrilla, nombre germanesco que aparece en las jácaras de Quevedo[883] y en la *Relación* de Cristóbal de Chaves[884], y que, como sustantivo común, se aplica a 'la persona que siempre está de chanza, fiesta, burla y alegría'. También se halla desprovisto de las virtudes que su apellido sugiere el alcalde Pedro Recio, repelado, burlado y vapuleado por el regidor tramposo en el entremés de *El repelón*[885]. Y algo parecido ocurre con el alcalde Garrotillo[886], cuyo nombre podría referirse al instrumento con que se ejecuta a los delincuentes, en su variante diminutiva, y a lo expeditivo de la justicia aldeana, –recuérdese a Pedro Crespo y su «garrote más bien dado»–, aunque lo cierto es que el pobre Garrotillo vive aquejado de «un sobrehueso» que le sale en la cabeza por culpa de los devaneos que el sacristán Aceituno se trae con su mujer Marigalinda.

Mientras que el significado de los apellidos alcaldescos puede resultar diáfano para el lector actual, no ocurre lo mismo con los nombres de pila de los personajes, que el paso del tiempo ha vuelto inmotivados, opacos, pero cuya significación debió de ser bastante clara para los espectadores de los siglos XVI y XVII, familiarizados con ciertos nombres propios cargados de connotaciones que circularon por el refranero, los cuentos tradicionales, las canciones populares y la lengua coloquial[887], y que Gonzalo Correas glosó con estas palabras:

> Es de advertir que algunos nombres los tiene recibidos y calificados el vulgo en buena o mala parte y sinificación, por alguna semejanza que tienen con otros, por los cuales se toman: Sancho, por santo, sano y bueno; Martín, por firme y entero como Mártir; Beatriz. por buena y hermosa; Pedro, por taimado,

[882] Agustín Moreto, *Loas, entremeses y bailes*, vol. II, pp. 737-756. Se imprimió en *Rasgos del ocio* (1664), pp. 161-174.

[883] Francisco de Quevedo, «Carta de la Perala a Lampuga, su bravo», y «Refiere Mari Pizorra honores suyos y alabanzas», *Poesía original completa*, pp. 1209 y 1242.

[884] Cristóbal de Chaves, *Relación de la cárcel de Sevilla* (h. 1599), primera parte, Madrid, José Esteban, 1983, p. 17. Para el autor y la fecha de la *Relación*, véanse las noticias que Rodríguez Marín incluyó en su edición crítica de *Rinconete y Cortadillo*, de Miguel de Cervantes, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 2ª edic., 1920, pp. 200-211.

[885] *El repelón* o *El regidor fantasma. Entremés de matachines*, BNE, mss. 15601, y mss. 15616.

[886] *Entremés del alcalde Garrotillo*, BNE, mss. 14514/21.

[887] Además del extenso repertorio reunido por Luis Montoto y Rautenstrauch (*Personajes, personas y personillas que corren por las tierras de ambas Castillas*, Sevilla, Librería de San José, 1911-1912, 3 vols.), véase el trabajo de Rafael Ernesto Costarelli, «Antroponimia en la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII). Notas para un cancionero basado en los nombres», *Lemir*, 16, 2012, pp. 161-270; y los estudios de Ángel Iglesias Ovejero, «Eponimia: motivación y personificación en el español marginal y hablado», *BRAE*, 61, 1981, pp. 297-348, «El estatuto del nombre proverbial en el refranero antiguo», *RFR*, 4, 1986, pp. 11-50, «Figuración proverbial y nivelación en los nombres propios del refranero antiguo: figurillas populares», *Criticón*, 35, 1986, pp. 5-98, y «La proverbialidad del nombre propio y las figuras del refranero», *Paremia*, 8, 1999, pp. 279-288.

bellaco y matrero; Juan, por bonazo, bobo y descuidado; Marina, por malina y ruin; Rodrigo, por el que es porfiado y duro negando (decláralo el refrán: «Pera que dice Rodrigo, no vale un higo»); y con tales calidades andan en los refranes[888].

Uno de los nombres más corrientes entre los alcaldes que protagonizan entremeses y composiciones líricas es Juan, un antropónimo que en la tradición folclórica suele asociarse con la estupidez y la ingenuidad[889], como indicaba Correas, y que Covarrubias consideraba propio de simples y rústicos[890]. Así lo confirman expresiones y refranes como «Es un Juan de Buen Alma», cuando alguien se muestra «bonazo, flojo y descuidado»[891]; «Es un buen Juan», frase con que se alude al «genio dócil y fácil de engañar de alguno»[892]; «Juan Palomo», «el hombre inútil, que no se vale de nadie ni sirve para nada»[893]; «La baba le corre a Juan de la Torre; a Juan de la Torre la baba le corre»[894]; «Merced os hizo Dios, Juan Lozano, en sacaros el seso y dejaros el casco sano»[895]; «La ida de Juan de Bordas, que fue en la silla y vino en las alforjas»[896]; o la expresión «Dos Pedros y un Juan, hacen un asno cabal. Dos Juanes y un Pedro hacen un asno entero»[897], sobre la que el *Tesoro* de Sebastián de Covarrubias nos explica lo siguiente:

En lengua bergamasca llaman a Juan *Zane*, y este nombre ponen al simple o al bobo; y en nuestra lengua castellana «Es un Juan» vale lo mismo; y por eso formaron el dicho común y ordinario: «De tres Juanes y un Pedro», etc.[898].

Además del popularísimo Juan Rana, del que luego nos ocuparemos, el nombre ya aparece en las composiciones pastoriles de Pedro de Padilla, en que

[888] Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 54.

[889] Noël Salomon, *Lo villano*, p. 123; y José Luis Alonso Hernández y Javier Huerta Calvo, *Historia de mil y un Juanes. Onomástica, literatura y folklore*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2000, pp. 60-66 y passim.

[890] Los *juanetes*, explica Covarrubias en la entrada dedicada a este vocablo, «arguyen rusticidad y tiénenlos ordinariamente la gente grosera; y por argüir mal ingenio se llamaron juanetes, de Juan, cuando tomamos este nombre por el simple y rústico» (Sebastián de Covarrubias, *Tesoro*, p. 1138).

[891] Francisco Espinosa, *Refranero (1527-1547)*, p. 134; Pedro Vallés, *Libro de refranes* (1549), p. 69; y Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 941.

[892] Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 940; y Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, vol. IV, p. 322.

[893] Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, vol. V, p. 99.

[894] Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 411.

[895] *Ibíd.*, p. 517.

[896] *Ibíd.*, p. 422.

[897] Hernán Núñez, *Refranes*, vol. I, p. 75; y Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 244.

[898] Sebastián de Covarrubias, *Tesoro*, p. 1131. Voz *Juan*.

intervienen Juan de Antona, al que los miembros del consistorio no consideran apto para ser alcalde, ya que «no es de caletre tan hirme, / ni tan bien apresonado, / como requiere el ocifio / para que hue entresacado»; y Juan Llorente, al que vemos debatir con el regidor Pesquera a propósito de la belleza de dos mozas del lugar[899]. Un alcalde Juan Parrado interviene en dos composiciones distintas de Gabriel Laso, ya comentadas[900]; y Cervantes endosa el nombre a dos tipos de estupidez y brutalidad supremas: Juan Berrocal, candidato a la alcaldía de Daganzo y extraordinario catador de vinos, y el regidor Juan Castrado, del *Retablo de las maravillas*[901]. Juan Prieto se llama el alcalde que interviene en la primera jornada de *El piadoso aragonés* (1626), de Lope de Vega, que solo acierta a decir su nombre cuando el rey le pregunta sobre la identidad del niño al que han bautizado[902]; y el mismo nombre reciben el escribano que participa en *El pleito del borrico*[903], al que no resulta extraño que un alcalde condene a un burro, y el protagonista de *El alcalde engitanado*[904], al que las muchachas engatusan hasta tal punto, que abandona el oficio para marcharse con ellas.

Un nombre con un significado implícito bastante preciso, y ello a pesar de su polisemia[905], es el proverbial y celebrado Pedro, con su variante, Pero, que en el folclore suele presentar un conjunto de sentidos asociados con la bellaquería y la astucia interesada, de un lado, y, de otro, con la procacidad y el ímpetu mujeriego, vicios que la tradición popular –una tradición que la Iglesia intentó desarraigar– se achacaban al mismísimo San Pedro, el apóstol que para salvarse negó al Maestro tres veces antes de cantar el gallo, y que no perdía ocasión de retozar con las mozas que topaba en el camino[906].

Respecto al primero de estos Pedros, al que Correas calificaba de «taimado, bellaco y matrero», según vimos, el refranero y la tradición folclórica nos ofrecen un muestrario abundantísimo: «A mí, que soy Pedro, y tuerto, y nacido en

899 Pedro de Padilla, *Thesoro*, nº 276 y 306, pp. 525-528 y 589-597.

900 Gabriel Laso de la Vega, *Primera parte del Romancero*, p. 35; y *Manojuelo*, nº 102, pp. 276-279.

901 Miguel de Cervantes, *Entremeses*, pp. 40-41, y 88 y ss.

902 Lope de Vega, *Obras*, vol. X, pp. 263-265.

903 *Entremés del pleyto del borrico*, Madrid, en la Librería de Quiroga, 1792. Para la fortuna del entremés, véase antes, p. 253, n. 188.

904 *Colección de poesías y obras de teatro*, BNE, mss. 4064, fols. 181-188.

905 Margit Frenk, «Mucho va de Pedro a Pedro (Polisemia de un personaje proverbial)», *Poesía popular hispánica. 44 estudios*, México, FCE, 2006, pp. 568-587.

906 Véase Augustin Redondo, «Folklore, referencias histórico-sociales y trayectoria narrativa en la prosa castellana del Renacimiento: De Pedro de Urdemalas al *Viaje de Turquía* y al *Lazarillo de Tormes*», *Revisitando las culturas del Siglo de Oro. Mentalidades, tradiciones culturales, creaciones paraliterarias y literarias*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2007, pp. 109-132; y José Manuel Pedrosa, «Rey Fernando, rey don Sancho, Pero Pando, Padre Pando, Pero Palo, fray Príapo, fray Pedro: metamorfosis de un canto de disparates (siglos XIV-XX)», *BHi*, 98, 1996, pp. 5-27.

el Potro de Córdoba»[907], reza un proverbio puesto en boca de un rufián de aquel barrio cordobés. «Allá va Pedro a parar lazos; o a poner lazos»[908], parece aludir a la holgazanería del tal Pedro y a su afición a la treta y el engaño. A ellos podrían añadirse «Casaron a Pedro con Marihuela; si ruin es él, ruin es ella»[909], y «¿Qué haces, Pedro? Escribo lo que me deben, y borro lo que debo»[910], que no necesitan comentarios. Sin embargo, la especialidad de este Pedro bellaco y astuto es la de criado marrullero y muy poco de fiar, representado sobre todo por el popularísimo Pedro de Urdemalas, capaz de urdir cualquier treta para burlar a su amo[911], y por otros mozos desalmados que circulaban por la tradición oral. Muy elocuente es el refrán «Ni mula mohína ni moza Marina ni poyo a la puerta ni abad por vecino ni mozo Pedro en casa»[912]. «Ruin por ruin, estate Pedro en casa»[913], piensa un amo, resignado con el mal menor; mientras que otro, que espera cambiar de mozo y librarse del bellaco, calcula: «Si Dios quisiere y Juan viniere, echaremos a Pedro de casa»[914]. Un patrón se queja de su criado con estas palabras: «"Pedro, por ti poco medro. Menos medrarás si yo puedo". Lo primero dice el amo, lo segundo el mozo rezongón»[915]; otro, en fin,

> tenía un mozo que se llamaba Pedro que le adestraba, el cual era como suelen ser los semejantes mozos de ciegos gran bellaco, y que siempre tenía ojo a lo que podía hurtar al ciego, el cual traía su moneda en un talegón consigo[916].

Sobre el Pedro fogoso y mujeriego del folclore, también el refranero nos proporciona un abundante muestrario: «Pedro entre ellas: frase con que se moteja al hombre que gusta de andar entre mujeres»[917]. «Por cierto, Pedro, nunca

---

[907] Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 27.

[908] Íñigo López de Mendoza, *Refranes*, p. 78; Pedro Vallés, *Libro de refranes*, p. 22; Hernán Núñez, *Refranes*, vol. I, p. 17; y Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 76.

[909] Hernán Núñez, *Refranes*, vol. I, p. 50; Juan de Mal Lara, *Philosophía vulgar* (1568), p. 332; y Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 159.

[910] Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 669.

[911] Véase más adelante, p. 589.

[912] Pedro Vallés, *Libro de refranes*, p. 93; Hernán Núñez, *Refranes*, vol. I, p. 162; Sebastián de Horozco, *Teatro universal*, pp. 426-427; y Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 552.

[913] Pedro Vallés, *Libro de refranes*, p. 116; Sebastián de Horozco, *Teatro universal*, p. 576; y Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 715.

[914] Hernán Núñez, *Refranes*, vol. I, p. 238; Juan de Mal Lara, *Philosophía vulgar*, p. 280; y Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 732.

[915] Pedro Vallés, *Libro de refranes*, p. 100; Hernán Núñez, *Refranes*, vol. I, p. 188; y Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 629.

[916] Sebastián de Horozco, *El libro de los proverbios*, vol. I, p. 201. Horozco comenta el refrán «Quien todo lo quiere todo lo pierde».

[917] Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, vol. V, p. 184.

venís sino cuando meo, y hallaisme siempre arremangada»[918]. «Otra vegada, mi Pedro Fernández; otra vegada, ante que vos vades»[919]. «Pedro del Cañaveral, siete mozas en cada lugar»[920]. «Por ahí, Pedro, que por ahí me duelo; o meo»[921]. «Pícame, Pedro, que no me ve mi madre. Pícame, Pedro, que picarte quiero. Pícame, Pedro, y yo que lo quiero. Pícame, Pedro, que yo me lo quiero»[922].

Pero Panza el viejo es el nombre del alcalde que «atamó ya su juzgado» y que, en consecuencia, deja vacante el cargo en la villa de Bamba, en el conocido romance de Pedro de Padilla[923]. Sendos Pedros, creados por Lope de Vega y por Miguel de Cervantes, aspiran a ser alcaldes de sus respectivos pueblos, y parecen poseer aquellos ribetes de astucia y de gramática parda que el refranero achaca a los de este nombre. El primero de ellos interviene en el primer acto de *El despertar a quien duerme* (1610-1612), en que los villanos discuten quién ha de ser alcalde de su lugar, y entre los candidatos a ocupar el cargo sobresale Perote, que además de cantar y tañer, sabe luchar en el prado y dar mayores voces que nadie desde la torre de la iglesia[924]; y en *La elección de los alcaldes de Daganzo*, el aspirante que finalmente se lleva el gato al agua es Pedro de la Rana, con un discurso que embauca a los electores[925]. En cambio, el Pero Crespo que protagoniza el entremés de *Los enharinados*, de Matos Fragoso[926], comparado con un asno y burlado por un astuto barbero, y el Pero Gil de *La visita de los locos*, de Pedro de Fomperosa[927], que deja libres a los delincuentes, no parecen reunir ninguna de las cualidades que caracterizan a los Pedros. Al Pedro Crespo calderoniano, le dedicaremos la atención debida en otro apartado[928].

Es posible que algún dramaturgo también haya recordado al Pedro mujeriego, o que persigue mujeres, y los proverbios y frases tradicionales que aluden a él –«Pedro del Cañaveral» o «Pedro entre ellas»–, a la hora de bautizar a sus personajes. Entre ellos sobresalen Pero Grullo, que además de ser experto en obviedades[929], como protagonista de *El alcalde registrador* se empeña en pa-

---

918 Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 644.

919 *Ibíd.*, p. 610.

920 *Ibíd.*, p. 629.

921 *Ibíd.*, p. 643.

922 Hernán Núñez, *Refranes*, vol. I, p. 189; y Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 635.

923 Pedro de Padilla, *Thesoro*, nº 276, pp. 525-528.

924 Lope de Vega, *Obras. Nueva edición*, vol. XI, pp. 717-719.

925 Miguel de Cervantes, *Entremeses*, pp. 41-49; y más adelante, pp. 601-603.

926 *Verdores del Parnaso* (1668), pp. 261-273.

927 Pedro de Fomperosa y Quintana, *Vencer a Marte sin Marte* (1681), pp. 70-76.

928 Véase más adelante, pp. 553-586.

929 «*Las profecías de Pero Grullo*. Para decir: cosas vanas y disparatadas. Andan desto unas coplas, de donde se toma la comparación» (Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 456). Para las profecías

sar revista a todas las mujeres del lugar –ante él desfilan una viuda que sirve a un cura, una supuesta doncella y una casada– para conocer su estado y si tienen marido[930]; y Pero Gil Repollo, que persigue a todas «llas mojeres, solteras o casadas» para desterrarlas, pese a la oposición del regidor vejete, que no admite tan «gentiles alcaldadas»[931].

Además de Juan y Pedro, entre los nombres utilizados para bautizar a los alcaldes prevalecen, como es lógico, aquellos que venían empleándose desde el siglo XV para identificar a los pastores y otros tipos aldeanos, y que, en consecuencia, se asociaban inmediatamente con ese mundo[932]. Entre ellos destacan Bras[933], Cosme[934], Pascual[935], Llorente[936], Benito[937], Mingo[938] y, sobre todo Gil, el nombre rústico por excelencia.

---

de Pero Grullo, véase Francisco de Quevedo, «Sueño de la muerte», *Los Sueños*, *Obras completas. Prosa*, pp. 245-247.

930 *Teatro poético* (1658), pp. 134-144.

931 Pedro Francisco Lanini, *Entremés de los tontillos*, BNE, mss. 15668.

932 Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 122-129.

933 Destacan Bras de Miguel Sanz, alcalde que interviene en el «Soneto a una elección de alcaldes de un lugar» (Gabriel Laso de la Vega, *Primera parte del Romancero*, p. 351); el regidor Bras Maroto de la *Comedia de Nuestra Señora de Guadalupe* (1602) (Fray Diego de Ocaña, *Un viaje fascinante*, pp. 401 y ss.); el regidor Bras de *Las brujas*, de Agustín Moreto (*Loas, entremeses y bailes*, vol. II, pp. 707-723; y en *Autos sacramentales* (1675), pp. 258-264); y un alcalde Bras calderoniano (Pedro Calderón de la Barca, «Mojiganga de la negra» (1661), en *Mojigangas dramáticas*, edición de Catalina Buezo, pp. 273-287).

934 Además del entremés de *El alcalde Cosme Parrado*, de Francisco Alfaro (en *Ramillete gracioso* (1643), pp. 97-106.), recordaremos a los alcaldes Cosme Tinaja, de *La sacristía de Mocejón* (*Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 13, vol. I, pp. 60-62.), y a Cosme Berrueco, insigne alcalde del lugar de Meco, que interviene en *El parto de Juan Rana*, de Pedro Francisco Lanini (Peter E. Thompson, *The Outrageous Juan Rana Entremeses*, pp. 93-118).

935 Al alcalde Pascual Merino se le cita en una de las composiciones de Brahojos (Raymond Foulché-Delbosc, «Sonetos pastoriles», nº 61, p. 519). Pascual Callejo es uno de los aspirantes al cargo de alcalde retratados por Gabriel Laso de la Vega (*Primera parte del Romancero*, p. 351). Pascual Camacho es el alcalde engañado por los falsos artífices en el *Entremés de los tejedores*, de Ambrosio de Cuenca (Henri Recoules, «*Entremés de los tejedores*», pp. 283-293).

936 Usado indistintamente como nombre o apellido, recordaremos a Juan Llorente, que interviene en la «Boda pastoril segunda», de Pedro de Padilla (*Thesoro*, nº 306, pp. 589-597); al abacero Llorente, del *Colloquio para la Noche de Navidad* (fols. 211 y ss.); al alcalde Antón Llorente, citado en un romance de Góngora (*Obras completas*, vol. I, p. 70); o al Llorente que protagoniza *El alcalde de Burguillos*, de Julio de la Torre (*Entremeses nuevos* (1640), pp. 74-84; y *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 56, vol. I, pp. 218-220).

937 Benito es uno de los alcaldes villanos que intervienen en la tercera jornada de *Santa Casilda* (h. 1620), comedia atribuida a Lope (Lope de Vega, *Obras. Nueva edición*, vol. II, pp. 589 y ss.); y Benito Repollo, el alcalde del *Retablo de las maravillas* cervantino (Miguel de Cervantes, *Entremeses*, pp. 87-101).

938 Como nombre rústico, Mingo ya fue popularizado en las *Coplas de Mingo Revulgo*. Entre los alcaldes o aspirantes al cargo de este nombre, recordaremos a Antón de Pero Mingo, que in-

Como señaló Noël Salomon[939], Gil evocaba de forma paradigmática las impresiones de tosquedad, torpeza y escaso caletre tradicionalmente asociadas a los tipos pastoriles, que heredan los alcaldes aldeanos. En las *Coplas de Mingo Revulgo* ya aparece un Gil Arribato[940] como ejemplo genuino de rusticidad, y el nombre se repite en numerosas piezas dramáticas y líricas posteriores[941]. A propósito de Gil, Covarrubias explicaba que «este nombre en lengua castellana es muy apropiado a los zagales y pastores en la poesía»[942]; en la comedia de Tirso, a Gil se le atribuye el mismo significado[943]; y en *Marcos de Obregón*, al comentar el refrán «Nunca falta un Gil que nos persiga», el protagonista considera que es un nombre muy propio «de hombres infames y bajos»[944].

Entre los alcaldes llamados Gil podemos recordar a los primitivos Gil Berruga[945], Gil Castaño[946] y Gil Tarraño[947]; a Gil del Rábano, que se califica a sí mismo de borrico y saluda a Fernando e Isabel pidiendo «Praza a sus dos jamestades»[948]; Gil Polvillo, que acusa a todos los españoles de estar llagados del

---

terviene en el «Soneto a una elección de alcaldes de un lugar», de Gabriel Laso de la Vega (*Primera parte del Romancero*, p. 351); y al alcalde villano Mingo, de *La Santa Juana. Segunda parte* (1613-1614), de Tirso de Molina (*Obras dramáticas*, vol. I, pp. 830-832).

939 Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 125-126.

940 *Poesía crítica y satírica del siglo XV*, pp. 221 y ss.

941 Véanse, entre otros muchos ejemplos, Juan del Encina, «Égloga de Mingo, Gil y Pascuala», *Teatro completo*, pp. 171-189; Gil Vicente, «Auto pastoril castellano», *Teatro castellano*, pp. 11-29; Pedro Manuel Ximénez de Urrea, «Égloga de Gayelo y Gil», *Églogas dramáticas y poesías desconocidas*, edición de Eugenio Asensio, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1950, pp. 31-48; Lucas Fernández, «Farsa del Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo», *Farsas y églogas*, pp. 165-187; Bartolomé de Torres Naharro, *Comedia Trophea*, cuarta jornada, *Obra completa*, pp. 273-280; Fernán López Yanguas, «Égloga de la Natividad», *Obras dramáticas*, edición de Fernando González Ollé, Madrid, Espasa-Calpe, CC, 1967, pp. 1-30; Jaime Huete, «Comedia llamada Vidriana», en *Teatro español del sigo XVI*, pp. 172-265; y Sebastián de Horozco, «Representación de la famosa historia de Ruth», *Representaciones*, pp. 175-213.

942 Sebastián de Covarrubias, *Tesoro*, p. 973.

943 «DOÑA INÉS. ¿Cómo se llama ese hombre? / DON PEDRO. Don Gil. / DOÑA INÉS. ¿Don Gil? ¿Marido de villancico? / ¡Gil! ¡Jesús! no me le nombres: / ponle un cayado y pellico. / ... / ¿Quién creyó / que un don fuera guarnición / de un *Gil*, que siendo zagal / anda rompiendo sayal / de villancico en canción?» (Tirso de Molina, *Don Gil de las calzas verdes* [1615], primera jornada, *Obras dramáticas*, vol. I, pp. 1721 y 1723). Véase Javier Huerta Calvo y Héctor Urzaiz Tortajada (coord.), *Diccionario de personajes de Tirso de Molina*, pp. 200-201.

944 Vicente Espinel, *Vida del escudero Marcos de Obregón* (1618), lib. I, descanso 17, en *La novela picaresca*, vol. I, p. 1225.

945 Pedro de Padilla, «Romance pastoril de la elección del alcalde de Bamba», *Thesoro*, nº 276, pp. 525-528.

946 Luis de Góngora, *Letrillas*, p. 214.

947 Gabriel Laso de la Vega, «Soneto a una elección de alcaldes de un lugar», *Primera parte del Romancero*, p. 351.

948 Luis Vélez de Guevara, *La luna de la sierra*, pp. 109 y 216.

mal francés, porque su traje es enteramente gabacho[949]; o Gilote, empeñado en desterrar todos los sones y danzas, y al que el escribano advierte que lo primero que debe hacer es desterrarse a sí mismo, por ser villano[950].

Otro nombre genuinamente aldeano, con el que se identifica a varios alcaldes, es Antón, que aparece reiteradamente en composiciones de ambiente rústico[951], y que en el folclore también suele asociarse con la estupidez y la cortedad. Entre los refranes que recopiló el marqués de Santillana figura «Fablat ahí, Antón Gómez»[952], que, según Montoto, «señala la oportunidad con que debe hacerse o decirse algo, reprendiendo al que habla cuando no lo ha menester y calla en la ocasión en que le importa hablar»[953]. Un significado más impreciso tiene la expresión «Antón Bordón parió un ratón; vamos a ver qué gesto le pon»[954], aunque, si el hecho de parir un ratón suele interpretarse como un acto insignificante, sin ningún valor, es fácil concluir que la tradición popular también consideraba a este Antón persona de poco fuste.

Entre los Antones que ejercen de alcaldes célebres recordaremos a Antón de Herrán Crespo y Antón Rentero, citados en el *Tesoro* de Pedro de Padilla[955]; Antón Llorente, alcalde que ensilla su asno rucio en el romance de Góngora[956]; Antón Bermejo y Antón Garrido, que aparecen en sendas composiciones de Laso de la Vega[957]; Antón, alcalde villano que interviene en la tercera jornada de *Santa Casilda* (h. 1620), comedia atribuida a Lope[958]; Antón Chapado, de *El*

---

[949] Baile anónimo de «El alcaldillo», en *Ramillete gracioso* (1643), pp. 58-64.

[950] Sebastián Rodríguez de Villaviciosa, «Los sones», en *Rasgos del ocio* (1661), pp. 38-45.

[951] «Antón de Tero Crespo, el de Cornejo, / a Marina, tiniendo amor abondo, / la esperó en el pilar del poço hondo, / que hizo de sus propios el concejo»» (Pedro de Padilla, «Boda pastoril segunda», *Thesoro*, nº 306, pp. 589-597). «Púsose sus corales y gorguera / la hija de Antón Gordo el de los prados» (Raymond Foulché-Delbosc, «Sonetos pastoriles», nº 60, p. 518). «El martes casó Antón con Catalina, / la boda fue, a lo menos, bien mojada», y «Baylaron en la boda esotro día / Quiteria con el hijo de Cremente, / y porque sacó a Amona Antón Vicente, / saliósela a quitar Andrés García» (*Cancionero de Pedro de Rojas*, nº 74 y 98, pp. 99 y 138). «Casó la de Pantoja a Andrés Cabrero, / su nieto, con la hija de Antón Mingo» (en *Poesías de Fray Melchor de la Serna*, nº 31, p. 34). «Dice Minguilla / que a Pelayo quiere, / y la traidorcilla / por Antón se muere» (*Flor de varios romances* (1589), en *Las fuentes del Romancero*, fols. 113vº-114rº). «Casose en Villabarba / Juan Sánchez el recuero / con Marina García / la hija de Antón Crespo» (*Romancero de Palacio*, nº 136, pp. 145-146).

[952] Íñigo López de Mendoza, *Refranes*, p. 91; y Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 372.

[953] Luis Montoto, *Personajes*, vol. I, p. 65.

[954] Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 94.

[955] Pedro de Padilla, *Thesoro*, nº 276 y 279, pp. 525-528 y 533-538.

[956] Luis de Góngora, *Obras completas*, vol. I, p. 70.

[957] Gabriel Laso de la Vega, «Soneto a una elección de alcaldes de un lugar», *Primera parte del romancero*, p. 351, y «En el lugar de Penilla», *Manojuelo*, nº 102, pp. 276-279.

[958] Lope de Vega, *Obras. Nueva edición*, vol. II, pp. 589 y ss.

Santo Cristo de Cabrilla (h. 1657), empeñado en gastar dinero en las fiestas aunque el concejo quede empeñado[959]; su homónimo de *Los enharinados*, de Matos Fragoso[960]; o el bobalicón Antón Cuello, protagonista de *El traspaso de la pena* de Antonio Román[961].

Otros dos nombres característicos, muy enraizados en el folclore, son Domingo y Sancho. El primero de ellos, además de ser propio de tipos rústicos, especialmente en su forma diminutiva –Mingo–, sirvió para designar de forma humorística al cristiano viejo por antonomasia, contraponiéndolo al sábado[962]. Ello explica que el entremesista haya recurrido a este nombre para identificar a uno de los protagonistas de *Los alcaldes encontrados*, empeñado en motejar de judío a su compañero, el hidalgo Mojarrilla[963].

En cuanto a Sancho, el nombre que Cervantes escogió para retratar al campesino prototípico, su significado resulta bastante ambiguo[964]. Por un lado, como recordó Correas a propósito de uno de los refranes incluidos en su *Vocabulario*[965], «Sancho se toma aquí por sabio, sagaz, cauto y prudente, y aun por santo, sano y modesto»[966]; por otro, en la tradición oral a Sancho se le asocia con el puerco[967], o con su inseparable cabalgadura, en expresiones como «Allá va Sancho con su rocino»[968] y «Topado ha Sancho con su asno»[969].

---

959 Agustín Moreto, *El Santo Cristo de Cabrilla*, pp. 84 y ss.

960 *Verdores del Parnaso* (1668), pp. 261-273.

961 *Ramillete de sainetes* (1672), pp. 133-144.

962 En una colección de *motes* reunida hacia 1550, el autor apuntó la siguiente anécdota: «Estaban dos pajes en el palacio del príncipe don Juan porfiando cuál había de entrar delante. Y el uno de ellos era hidalgo y el otro confeso. Viéndolos así en esta porfía, Garci Sánchez trabó del confeso y dijo: "Sábado, deja pasar al domingo"» (*Más de mil y un cuentos del Siglo de Oro*, edición de José Fradejas Lebrero, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2008, p. 164). Por su parte, Cervantes invierte los términos en *El licenciado Vidriera*: «Estando a la puerta de una iglesia, vio que entraba en ella un labrador de los que siempre blasonan de cristianos viejos, y detrás dél venía uno que no estaba en tan buena opinión como el primero, y el licenciado dio grandes voces al labrador, diciendo: "Esperad, Domingo, a que pase el Sábado"» (Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, p. 280).

963 *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 282-285, vol. II, pp. 659-674.

964 Mauricio Molho, *Cervantes*, pp. 215-336.

965 «A buen callar, llaman Sancho; al bueno bueno, Sancho Martínez» (Íñigo López de Mendoza, *Refranes*, 77; Pedro Vallés, *Libro de refranes*, p. 22; Hernán Núñez, *Refranes*, vol. I, p. 10; Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 54; y Jerónimo Martín Caro, *Refranes*, p. 15).

966 Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 54.

967 «Sancho, puerco o cochino, todo es uno», escribe Agustín de Rojas en una loa dedicada a este animal (Agustín de Rojas Villandrando, *El viaje entretenido* [1603], p. 473); y en uno de los coloquios de Fernández de Eslava, «Poné también a Rodrigo, / aquestos pajes y a Juancho, / poné también al amigo, / y aqueste que llaman Sancho, / nombre de puerco le digo» (Fernán González de Eslava, *Coloquios* [1610], coloquio séptimo, vol. I, p. 224).

968 Sebastián de Covarrubias, *Tesoro*, p. 1427.

El nombre de Sancho ya fue asignado por Pedro de Padilla a Sancho Repollo, uno de los miembros del concejo de la villa de Bamba[970], y por Cervantes al regidor Sancho Macho, de *Pedro de Urdemalas*[971]; y podemos suponer que en ambos casos, aunque de manera irónica, los dos autores tuvieron en cuenta el primer significado que la tradición oral atribuía a los Sanchos, y aplicaron el nombre a personajes supuestamente juiciosos. Al primero de ellos, los vecinos lo consideran el «más empergeñado» del lugar, y su opinión, digna de tenerse en cuenta a la hora de renovar el concejo; y al segundo se le retrata como un sabio un punto engreído, como demuestra cuando juzga a su colega de consistorio, el alcalde Martín Crespo.

Para concluir, recordaremos dos nombres de alcaldes que se hicieron emblemáticos, hasta el punto de que el personaje y su apelativo, el apellido y el cargo, acabaron confundiéndose. Nos referimos a Crespo, con su variante más conocida –Pedro Crespo–, que Calderón de la Barca inmortalizó; y a Juan Rana, convertido en alcalde prototípico a lo largo del siglo XVII.

Como apellido alcaldesco, Crespo llegó a ser un nombre paradigmático, capaz de evocar con su sola mención al personaje y sus rasgos más ridículos. Como indicó Salomon[972] y apuntó en su momento Covarrubias[973], se trata de un nombre de sabor rústico, que los dramaturgos y poetas líricos emplearon repetidamente para bautizar a pastores y labriegos[974]. Usado como adjetivo,

---

969 Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 784. «Hallado ha Sancho su rocín» (Pedro Vallés, *Libro de refranes*, p. 68).

970 Pedro de Padilla, *Thesoro*, nº 276, pp. 525-528.

971 Miguel de Cervantes, *Comedias y tragedias*, vol. I, pp. 803-814 y 840-842.

972 Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 128-129.

973 «Crespo es apellido, y quedó en proverbio aldeano: Sentaos Mari Crespa, no os cansedes» (Sebastián de Covarrubias, *Tesoro*, p. 627).

974 Como indicó Noël Salomon (*Lo villano*, pp. 128-129), en el *Auto pastoril castellano* ya se cita a un villano llamado Crespellón (Gil Vicente, *Teatro castellano*, p. 19). Un herrero llamado Pascual Crespo encontramos en la *Comedia Armelina*, escenas primera y quinta (Lope de Rueda, *Teatro completo*, pp. 133-140 y 172-181). Pedro Crespo participa en la comitiva nupcial de *Los novios de Hornachuelos*, comedia atribuida a Lope de Vega y y Vélez de Guevara (Luis Vélez de Guevara, *Los novios de Hornachuelos*, segunda jornada, p. 54; y Lope de Vega, *Obras*, vol. X, p. 57). Sendos pastores llamados Crespo aparecen en *La peña de Francia* y *Todo es dar en una cosa* (Tirso de Molina, *Obras dramáticas*, vols. I, pp. 1862 y ss., y III, pp. 656 y ss.); y Antón Crespo es uno de los vecinos de Cantillana (Luis Vélez de Guevara, *El diablo está en Cantillana*, tercera jornada, p. 155). También se hallan varios Crespos en composiciones líricas de ambiente pastoril: «Antón de Tero Crespo, el de Cornejo» (Pedro de Padilla, «Boda pastoril segunda», *Thesoro*, nº 306, pp. 589-597). «Casose en Villabarba / Juan Sánchez el recuero / con Marina Garçía, / la hija de Antón Crespo» (*Romancero de Palacio*, nº 136, pp. 145-146). «Contenta estaba Menguilla / ... / y porque dijo su tío, / Bertol Crespo, que Dios guarde, / que la casará muy presto / para encerrando sus panes» (*Romancero general* [1600], nº 488, vol. I, p. 319).

crespo se aplica al 'cabello ensortijado o rizado de forma natural', y metafóricamente, a una persona que se muestra 'irritada, alterada y enemistada'[975]. Según el refranero, el cabello crespo y el labio grueso denotan ignorancia[976]; y, de acuerdo con la rudimentaria ciencia médica de aquel tiempo, los cabellos crespos son propios de los temperamentos secos y calientes, y señal inequívoca de ser el hombre astuto, malicioso y embustero[977]. Todo ello coincide casi al milímetro con la idiosincrasia del alcalde que triunfó en las tablas –un tipo rústico, simple, iracundo y malicioso–, por lo que no resulta extraño que Crespo llegara a ser un nombre característico de las autoridades aldeanas.

En el *Thesoro de varias poesías* ya encontramos a un Antón de Herrán Crespo, candidato a la alcaldía de Bamba y «hermano de Iuan Segado, / que era vn hombre repolludo / y en los preytos amosado»[978]; y aunque no tenemos constancia de que el apellido hiciera fortuna inmediatamente, Mateo Alemán ya utilizó a un Pedro Crespo para designar al alcalde aldeano típico, un villano simple a quien los vecinos pueden tener de la oreja, y en cuyas manos la justicia se deja pisotear[979]. Cervantes, por su parte, reunió en el alcalde Martín Crespo, de *Pedro de Urdemalas*, algunas de las cualidades que solían asociarse al apellido y al cargo. Además de tratar a su hija Clemencia como un tirano, impidiendo sus amores con Clemente, el hombre demuestra ser un «simple», y «la persona más necia / que hay desde Flandes a Grecia / y desde Egipto a Cas-

---

975 Cfr. «Maroto, buen español, / hecho faja el ferreruelo, / vueltos lágrimas los brindis / y bebido el ojo izquierdo, / con palabras rocïadas / y con el tono algo crespo, / después que toda la calle / sahumó con un regüeldo, / dijo, mirando a los tres / con vinoso sentimiento» (Francisco de Quevedo, «Los borrachos. Célebre romance», *Poesía original completa*, pp. 815-816). «Al fin, digo que yo querría matar a un mozuelo crespo en los cabellos y en las palabras, altivo de copete, peinado de melenas» (Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, *El sagaz Estacio* [1620], acto tercero, p. 221).

976 «Si fueres crespo y bezudo, no te aseguro de ser cornudo. Señales de poco saber; pero más es pulla que verdad» (Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 735).

977 El padre Las Casas señalaba que «los cabellos blandos y muy delgados, bermejos, significan penuria de sangre y ser los hombres torpes y botos de ingenio», mientras que «los cabellos muy crespos denuncian ser engañosos, ásperos, tímidos y codiciosos» (Fray Bartolomé de las Casas, *Apologética historia sumaria*, cap. 25, en *Historiadores de Indias*, edición de Manuel Serrano y Sanz, Madrid, Bailly-Bailliére, 1909, 2 vols., NBAE, tomos 13 y 15, vol. I, p. 63). Este hecho se explica porque el cabello crespo denota exceso de cólera, un humor caliente y seco que, al requemarse, «enseña al ánima racional de qué manera se han de hacer los embustes y engaños» y es «el instrumento de la astucia, solercia y malicia» (Juan Huarte de San Juan, *Examen de ingenios* (1575), caps. 7 y 12, pp. 156-157 y 240-241).

978 Pedro de Padilla, «Romance pastoril de la elección del alcalde de Bamba», *Thesoro*, nº 276, pp. 525-528.

979 Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache* (1599), primera parte, lib. I, cap. 1, p. 120. Véase antes, p. 84, n. 39.

tilla», lo cual explica que Pedro de Urdemalas le convenza de que elija las sentencias al azar[980]. Y en el *Persiles*, el autor vuelve a utilizar este nombre para referirse a un regidor aldeano al que, siguiendo la tradición, se le identifica con un asno[981]. En *La Santa Juana. Segunda parte* (1613-1614), Tirso de Molina también incluye un alcalde llamado Crespo que, a pesar del papel serio que debería desempeñar en la trama –se trata del prometido de Mari Pascuala, raptada por don Jorge y protegida por la santa–, deleita al señor de la villa y al emperador profiriendo disparates[982]. Siguiendo esa tradición, Pero Crespo es el nombre elegido por Matos Fragoso para bautizar al alcalde villano de *Los enharinados*, burlado por el barbero junto a su compañero Antón Chapado, y cuyos ronquidos se parecen a un rebuzno como dos gotas de agua[983]. Teniendo en cuenta estos precedentes, no es de extrañar que, tanto en la versión de *El alcalde de Zalamea* atribuida a Lope como en la calderoniana, el protagonista lleve el significativo nombre de Pedro Crespo. En ambos casos, los autores quisieron retratar a un alcalde villano característico, aunque con la intención de ensalzarlo[984], y eligieron un nombre que desde el siglo anterior venía funcionando como un auténtico marbete del personaje[985].

Rana no es un apellido corriente en el medio campesino ni en otros ámbitos, a pesar de lo cual acabó convirtiéndose en un nombre típico de los alcaldes de aldea, tal vez el más popular entre el público de los corrales. El primer dramaturgo que llevó a los escenarios a un alcalde rústico –en este caso futuro alcalde– llamado Rana, y aprovechó las connotaciones que sugiere el apellido, parece que fue Miguel de Cervantes. Aspirante a la alcaldía de Daganzo, Pedro de la Rana se compromete a ser justo, insobornable y recto si le dan el cargo, y pronuncia un discurso acerca del buen gobierno que puede considerarse modélico[986]. Sin embargo, situado en su contexto y analizado en detalle, el personaje cambia de significado y se vuelve escurridizo y ambiguo, como el animal al que alude su apellido[987]. En efecto, Pedro de la Rana es conocido en el pue-

[980] Miguel de Cervantes, *Comedias y tragedias*, vol. I, pp. 803-814.

[981] Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, lib. III, cap. 10, pp. 308-309.

[982] Tirso de Molina, *Obras dramáticas*, vol. I, pp. 830-832 y 865. Para otros tipos rústicos llamados Crespo que aparecen en las obras de Tirso, véase Javier Huerta Calvo y Héctor Urzaiz Tortajada (coord.), *Diccionario de personajes de Tirso de Molina*, pp. 125-126.

[983] *Verdores del Parnaso* (1668), pp. 261-273.

[984] Véase más adelante, pp. 553 y ss.

[985] Véase Javier Huerta Calvo y Héctor Urzaiz Tortajada (coord.), *Diccionario de personajes de Calderón*, pp. 405-406.

[986] Véase más adelante, pp. 601-603.

[987] Alberto Castilla, «Ironía cervantina», pp. 195-198; Stanislav Zimic, «Sobre dos entremeses cervantinos: *La elección de los alcaldes de Daganzo* y *El rufián viudo*», *ACer*, 19, 1981, pp. 119-160, y 127-132 para el análisis del personaje; Javier Huerta Calvo, Rafael Martín Martínez y Francisco

blo por saberse de memoria y recitar de corrido las *Coplas del perro de Alba*, de fuerte contenido antijudío, por lo que podemos suponer que el discurso que dirige a los electores, empedrado de máximas conocidas, también lo sabe y lo repite «de coro», con algo de engreimiento, como la rana cuando se hincha y aturde con su insistente croar[988]. Por otro lado, como insinúan Humillos y el Bachiller, el candidato se presenta ante el concejo como un hombre justo y de fiar, pero es muy probable que, cuando ocupe el cargo al que aspira, sufra la metamorfosis de un batracio, y no se diferencie de los demás. Finalmente, el nombre de pila del personaje sugiere que el tal Rana es un auténtico Pedro: un embaucador, «taimado bellaco y matrero», de acuerdo con la onomástica tradicional, que con su canto «encanta» a los electores, y que echará en saco roto su programa de gobierno en cuanto alcance la vara.

Aunque no tenemos constancia de que Pedro de la Rana fuera su modelo y precedente directo, a mediados de la década siguiente entra en escena el alcalde más famoso del teatro áureo, el popularísimo Juan Rana, cuyo apellido coincide con el del aspirante a la alcaldía de Daganzo, y cuyo nombre de pila, tradicionalmente asociado con la simplicidad y el descuido, parece más adecuado para bautizar a un tipo rústico[989]. Como es sabido, el triunfo y la prolongada fama de este personaje se deben a la pericia de Cosme Pérez (1593-1672), el actor que de forma regular lo llevó a los escenarios[990]. Aunque con el tiempo llegó a adoptar otros roles –poeta, enamorado, casamentero, doctor, hidalgo o toreador–, el papel habitual de Cosme Pérez interpretando a Juan Rana fue, efectivamente, el de un alcalde villano[991]. Vestido con el sayo y la caperuza característicos, y portando la vara que simboliza su cargo, el comediante encarnaba al personaje con tanta gracia, que Juan Rana, Cosme Pérez y sus atributos

---

Sáez Raposo, «Onomástica entremesil cervantina», pp. 303-304; Juan B. Martínez Bennecker, «Comicidad crítica en *La elección de los alcaldes de Daganzo*», *Lemir*, 16, 2012, pp. 271-282; y más adelante, pp. 601-603.

988 Evangelina Rodríguez Cuadros, «Los entremeses de Cervantes: La risa lúcida de un melancólico», en José Alcalá-Zamora (coord.), *La España y el Cervantes del primer Quijote*, Madrid, RAH, 2005, pp. 125-156, y 139-140 para el personaje de Pedro de la Rana. Para las *Coplas del perro de Alba*, véase antes, p. 199, n. 22.

989 Para el posible origen y las distintas acepciones del nombre y apellido del personaje, véase Francisco Sáez Raposo, «El origen del nombre artístico *Juan Rana*», *VL*, 15, 2004, pp. 33-58.

990 Para la biografía de Cosme Pérez, véase Emilio Cotarelo y Mori, «Estudio preliminar» de su *Colección de entremeses*, vol. I, pp. CLVII-CLXIII; Hannah E. Bergman, *Luis Quiñones de Benavente*, pp. 519-523; Francisco Sáez Raposo, *Juan Rana*, pp. 21-71; y Teresa Ferrer Valls (dir.), *Diccionario biográfico de actores*.

991 Emilio Cotarelo y Mori, «Estudio preliminar», *Colección de entremeses*, vol. I, pp. CLX-CLXII; Hannah E. Bergman, *Luis Quiñones de Benavente*, pp. 132-136; y Francisco Sáez Raposo, *Juan Rana*, pp. 25-28.

alcaldescos se hicieron inseparables[992]. Además, el actor se llegó a identificar completamente con este rol, y la máscara acabó suplantando a la persona hasta tal punto, que en varias cartas y crónicas de sucesos de aquella época al cómico se le denomina Rana, en lugar de Cosme Pérez[993]. Su popularidad debió de ser

[992] En la *Loa con que empezó Lorenzo Hurtado*, de Quiñones de Benavente, compuesta hacia 1631, Bernardo hace testamento y, entre otras cosas, declara: «Mando a Juan Rana los simples / y los alcaldes perpetuos; / a Treviño, mi memoria; / ítem, a Bezón los gestos» (Luis Quiñones de Benavente, *Jocoseria* (1645), pp. 121-135; y *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 210, vol. II, pp. 500-502). El entremés de *El guardainfante. Primera parte*, también de Quiñones de Benavente, estrenado en 1634, se inicia con la queja de Juan Rana, que echa en cara al público del corral que haya permitido a Beatricica (Beatriz de Velasco) ejercer un cargo que solo a él le pertenece: «Señora mosquetería, / escuchá a vuestro Juan Rana. / ¿Yo no so alcalde perpetuo? / ¿Vos no me distis la vara? / Pues, ¿cómo en ausencia mía / consentís que una mochacha, / en la audencia de Avendaño, / me usurpe mis alcaldadas?» (Luis Quiñones de Benavente, *Jocoseria* (1645), pp. 275-285; y *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 222, vol. II, pp. 524-526). En el entremés de Luis de Belmonte *La maestra de gracias*, también de 1634, la cómica Beatriz explica a los graciosos Bezón y Bernardo cómo deben representar sus papeles, y en concreto: «Si hace algún alcalde simple, / que haya sobrado a Juan Rana, / a quien ciertos entremeses / perpetuaron la vara, / digan ansí: "¡Juro a Dios / que es mal hecho!, y esto basta"» (*Flor de entremeses y sainetes de diferentes autores (1657)*, edición de Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, Imprenta de Fortanet, 2ª edic., 1903, p. 127). Al año siguiente debió de estrenarse *El doctor Juan Rana* (1635), de Quiñones de Benavente, en cuyos primeros versos el personaje explica que ha abandonado el oficio por el que todos le conocían, para hacerse matasanos: «Tan ligero soy de cholla, / señores, que me he pasado / desde el tribunal de alcalde / al de médico, de un salto» (Luis Quiñones de Benavente, *Jocoseria* (1645), pp. 409-417; y *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 235, vol. II, pp. 547-548). En *Pipote en nombre de Juan Rana* (1636), atribuido a Quiñones, a Rana se le elogia por igual motivo: «Simple discreto, que por tu donaire, / mereciste que fueses, / perpetuo alcalde de los entremeses, / dando al vulgo sentencias avisadas, / a veces truecas por tus alcaldadas» (*Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 300, vol. II, pp. 714-718). En el baile de *Los Juan Ranas*, representado ante los reyes en noviembre de 1658, con motivo del primer cumpleaños de Felipe Próspero, las actrices Bernarda Ramírez, Bernarda Manuela y Francisca Bezón quieren remedar y suplantar a Juan Rana, que se halla enfermo, y lo primero que hacen es ataviarse con el sayo y la vara de alcalde que caracterizaba al personaje. El baile ha sido editado por María Luisa Lobato, «Fiestas teatrales», pp. 249-258, y fue impreso en *Jardín ameno* (1684), pp. 171-179. También puede recordarse el entremés de *El triunfo de Juan Rana*, representado en el Coliseo del Buen Retiro el 29 de enero de 1672, con el que se pretendió tributar un merecido homenaje al actor al final de su carrera (Cosme Pérez falleció el 20 de abril de ese mismo año), y en el que, según se indica en la acotación, se dio un relieve especial al papel de alcalde que tantas veces desempeñó: «Tocan cajas y trompetas, y sale Juan Rana en un carro triunfal, con mucho acompañamiento, y delante dos hombres, uno con el sayo y otro con la vara» (Pedro Calderón de la Barca, *Teatro cómico*, pp. 551-569; y Francisco Sáez Raposo, *Juan Rana*, pp. 57-59, para la fecha de la representación). Para la datación de las obras de Benavente citadas en esta nota, Hannah E. Bergman, *Luis Quiñones de Benavente*, pp. 285-287, 306-313 y 432-433.

[993] Emilio Cotarelo y Mori, «Estudio preliminar», *Colección de entremeses*, vol. I, pp. CLVIII-CLIX; María Luisa Lobato, «Un actor en Palacio. Felipe IV escribe sobre Juan Rana», *CHM*, 23, 1999, pp. 79-111; y Francisco Sáez Raposo, *Juan Rana*, pp. 32-33.

clamorosa, si tenemos en cuenta la cantidad de piezas en que intervino[994], y el hecho de que, tras la muerte del actor, los comediantes y dramaturgos intentaran mantener a Juan Rana en el tablado[995].

Si nos atenemos a los testimonios conservados[996], la primera obra teatral en que Juan Rana interviene como alcalde rústico es la comedia titulada *Lo que ha de ser*, de Lope de Vega, compuesta en 1624[997]. La aparición se produce al final del primer acto, cuando el príncipe Alejandro recibe a un grupo de aldeanos, y el alcalde, que es un depósito de simplicidades, se asombra de que los reyes tengan que hablar, ya que, siendo su grandeza tanta, alguien debería hacerlo por ellos[998]. En la década siguiente, entre 1634 y 1635, debió de componerse la *Segunda parte del Séneca de España, don Felipe II*, de Juan Pérez de Montalbán, en cuya primera jornada, además de comparar al monarca con una bestia, Juan Rana le pide ayuda para sacar a su burra del agua, y a instancias del propio rey, refiere con satisfacción una de sus alcaldadas[999]. En cuanto al teatro breve, el alcalde Juan Rana ya era popular entre el público de los teatros en esa época, a principios de los años treinta[1000], por lo que debemos suponer que hubo piezas anteriores protagonizadas por el mismo personaje que se han perdido.

Respecto al origen y las acepciones del nombre artístico que tanta fama dio a Cosme Pérez, varios críticos han relacionado los significados que hay implícitos en el apellido de Juan Rana con la apariencia externa del comediante, que hoy podemos conocer gracias al supuesto retrato conservado en la Real Academia Española, en que el personaje presenta unos rasgos físicos –cabeza grande, ausencia de cuello, cuerpo abultado, extremidades cortas– que recuerdan inmediatamente a los de una rana[1001].

---

994 Francisco Sáez Raposo (*Juan Rana*, pp. 65-71) cita cerca de setenta obras representadas en vida de Cosme Pérez en que interviene el personaje de Juan Rana, que generalmente representaba el actor.

995 Véase Francisco Sáez Raposo, «El otro Juan Rana», *NRFH*, 52, 2004, pp. 389-408; y «La muerte de Juan Rana como constatación de su pervivencia», *CILH*, 29, 2004, pp. 119-139.

996 Véase Francisco Sáez Raposo, *Juan Rana*, pp. 25-27.

997 Griswold Morley y Courtney Bruerton, *Cronología*, p. 97. Fue impresa en la *Parte veinte y dos de las comedias del Fénix de España Lope de Vega y Carpio*, Zaragoza, por Pedro Vergés, 1630, fols. 175-194.

998 Lope de Vega, *Obras. Nueva edición*, vol. XII, pp. 386-387.

999 Véase antes, pp. 221-222.

1000 Como señalamos antes, en la *Loa con que empezó Lorenzo Hurtado*, de Quiñones de Benavente, compuesta hacia 1631, Bernardo lega «a Juan Rana los simples / y los alcaldes perpetuos» (Luis Quiñones de Benavente, *Jocoseria* (1645), pp. 121-135; y *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 210, vol. II, pp. 500-502), por lo que podemos suponer que en esa fecha el actor ya era conocido por el público en el papel de alcalde villano.

1001 Hannah E. Bergman, «Juan Rana se retrata», en *Homenaje a Rodríguez-Moñino. Estudios de erudición que le ofrecen sus amigos o discípulos hispanistas norteamericanos*, Madrid, Castalia, 1966, 2



**Supuesto retrato de Juan Rana conservado en la
Real Academia Española**

vols., vol. I, pp. 65-73. Refrendan la tesis de Bergman, con matizaciones, Evangelina Rodríguez Cuadros, *La técnica del actor español en el Barroco. Hipótesis y documentos*, Madrid, Castalia, 1998, pp. 269-275; Judith Farré Vidal, «Juan Rana, un gracioso en la corte de Felipe IV. La simbiosis entre actor-personaje y máscara de la *commedia dell'arte* en algunos fragmentos del teatro breve», *RHTM*, 20, 2006, pp. 12-33; y con importantes reservas, Francisco Sáez Raposo, «El origen del nombre», pp. 45-49. Basándose en el parecido que guarda con el personaje que aparece en el lienzo de la Real Academia, Vélez Sáez supone que Juan Rana también aparece en el cuadro de Gaspar de Crayer *Retrato de Felipe IV con lacayo*, conservado en el Palacio de Viana (Ministerio de Asuntos Exteriores) de Madrid (Julio Vélez Sainz, «*Felipe IV con Juan Rana* de Gaspar de Crayer. Un posible nuevo documento pictórico para un actor calderoniano», en Antonio Sánchez Jiménez (ed.), *Calderón frente a los géneros dramáticos*, Madrid, Ediciones del Orto, 2015, pp. 193-204). El propio Vélez Sainz lleva a cabo un breve repaso de las supuestas imágenes conocidas de Juan Rana en «Contornos de la semblanza de un actor cortesano: Juan Rana», *LC*, 21, 2020, pp. 330-353.

Además de explotar la comicidad de su posible complexión *ranesca*, la torpeza del cómico para el baile y su voz atiplada y estridente también debieron de asociarse con el sonido y los saltos del batracio[1002]. Finalmente, la condición homosexual del actor y sus ademanes afeminados fueron aprovechados en varias piezas para conseguir un efecto cómico, y contribuirían a ampliar la significación del apellido y a reforzar su motivación, si tenemos en cuenta que la rana simbolizaba lo pecaminoso y demoníaco en la Biblia y los bestiarios medievales, y que, como ser indefinido, que no es carne ni pescado, también puede representar la ambigüedad sexual[1003]. Todo ello, sin embargo, debe examinarse con precaución.

Es muy probable que Cosme Pérez y los dramaturgos que escribían para él aprovecharan su forma de actuar, su identidad sexual y su figura ridícula para incrementar la gracia de su personaje más conocido. Según sus contemporáneos, «solo con salir a las tablas, y sin hablar», el comediante provocaba el aplauso y la risa de los presentes[1004], pero, a pesar de ello, parece poco probable que el nombre de Juan Rana tenga su origen en los rasgos físicos y el talante del actor. Hoy sabemos que el retrato conservado en la Real Academia, que ha servido para atribuir a Cosme Pérez –o a Juan Rana, al menos– un cuerpo ridículo y contrahecho, no lo representa en realidad. Parece que este cuadro fue pintado hacia finales del siglo XVII, y que el rótulo en que se lee «Juan Rana» se añadió mucho después, en el siglo XVIII, tal vez en el XIX, seguramente por iniciativa de un erudito que encontró semejanzas entre el personaje y la figura del cuadro[1005]. Lo que realmente representa esta pintura es a un bufón con atuendo cortesano y un mosquete al hombro, que sostiene con su mano izquierda una rana muerta –la única pieza que ha conseguido cobrar durante una cacería–, y podría tratarse de una parodia de los cuadros cinegéticos de la familia real que pintó Velázquez[1006].

[1002] Francisco Sáez Raposo, «El origen del nombre», pp. 49-54.

[1003] Frédéric Serralta, «Juan Rana homosexual», *Criticón*, 50, 1990, pp. 81-92; Francisco Sáez Raposo, «El origen del nombre», pp. 42-58; y Peter E. Thompson, *The Triumphant Juan Rana. A Gay Actor in the Spanish Golden Age*, Toronto, University of Toronto Press, 2006, pp. 3-20.

[1004] *Genealogía, origen y noticia de los comediantes de España*, manuscrito del siglo XVIII conservado en la BNE, edición de N. D. Shergold y J. E. Varey, London, Tamesis Books, 1985, p. 117.

[1005] Véase Alicia Álvarez Sellers, *Del texto a la iconografía: aproximación al documento teatral del siglo XVII*, Valencia, Universitat de València, 2007, pp. 296-310; y Tania de Miguel Magro, «El aspecto físico de Cosme Pérez», *Anagnórisis*, 16, 2017, pp. 325-356. Es extraño que hasta época reciente ningún especialista haya dudado de la autenticidad de este supuesto retrato, teniendo en cuenta que fue cedido a la Real Academia en 1871 por Adolfo de Castro, autor de la novelita apócrifa titulada *El buscapié* (1848), seguramente la más sonada de las supercherías cervantinas.

[1006] Javier Huerta Calvo, «El teatro de Juan Rana», *Acotaciones*, 2, 1999, pp. 9-37, y 9-10 para los comentario sobre el cuadro; y Alicia Álvarez Sellers, *Del texto a la iconografía*, p. 306.



Juan Rana en los dibujos de Baccio del Bianco para la representación de *Fortunas de Andrómeda y Perseo* de Calderón de la Barca, detalle de las láminas novena y sexta. Houghton Library, Harvard University

Las sospechas sobre la autenticidad del supuesto retrato de Juan Rana se acentúan al comparar dicho cuadro con otra imagen, bastante más fidedigna, de Cosme Pérez que ha llegado hasta nosotros. La figura, en cuyos pies hay un rótulo en que se lee «Juanrana», se encuentra en uno de los once dibujos que confeccionó Baccio del Bianco para la representación de las *Fortunas de Andrómeda y Perseo* (1653) de Calderón de la Barca, en que Cosme Pérez hizo el papel del gracioso Bato[1007], y lo que se observa en ella es a un tipo algo paticorto y de gesto divertido, pero de complexión bastante normal; y lo mismo ocurre con un par de láminas más de la colección, en que también podría estar representado el actor[1008]. No parece muy probable, por consiguiente, que el origen del

---

[1007] La serie de dibujos se conserva en la Houghton Library de la Universidad de Harvard. Los reproducen y comentan Phyllis Dearborn Massar, «Scenes for a Calderón Play by Baccio del Bianco», *MD*, 15, 1977, pp. 365-375 y 445-455; Francisco Sáez Raposo, *Juan Rana*, pp. 43-45. Reproducen la serie de dibujos Jonathan Brown y John H. Elliott, *Un palacio para el rey*, pp. 219-223; Margaret Rich Greer, *The Play of Power. Mythological Court Dramas of Calderón de la Barca*, Princeton, Princeton University Press, 1991, pp. 54-75; y Teresa Ferrer Valls (dir.), «La práctica escénica en imágenes: Espacio cortesano», *Diccionario biográfico de actores*. Juan Rana aparece a la derecha del escenario en la novena lámina, que corresponde a la escena del acto tercero en que Perseo acaba de cortar la cabeza de Medusa (Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas*, vol. II, p. 1673). Reproducimos el dibujo completo más adelante, p. 471.

[1008] Según María Luisa Lobato («Calderón en los sitios de recreación del Rey: Esplendor y miserias de escribir en palacio», en Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena E.

nombre de Juan Rana haya que buscarlo en el aspecto grotesco y el cuerpo supuestamente deforme del comediante, y otro tanto podemos decir sobre la condición homosexual de Cosme Pérez. Parece que el actor hizo gala de ella interpretando a Juan Rana, y que los ademanes afeminados y el ocasional travestismo del personaje contribuyeron a incrementar su comicidad[1009], pero difícilmente pudieron dar lugar al célebre nombre, que ya era muy popular en 1636, la fecha en que el comediante estuvo encarcelado por un supuesto delito de sodomía, y, tras quedar libre, decidió aprovechar su posible efecto cómico en las tablas[1010]. Y en cuanto a la voz y movimientos del actor, es fácil que el público percibiera su posible parecido con los de una rana y los asociara con el nombre que le había hecho famoso, pero esas peculiaridades no explican por sí solas el origen del apodo.

Sin obviar las sugerencias que el actor pudo añadir a su célebre seudónimo con su aspecto y ademanes, para conocer la procedencia y el significado de este sobrenombre nos parece preferible examinar su génesis literaria, sus posibles acepciones y sus raíces folclóricas. Como señalamos en un párrafo anterior, Cosme Pérez ya se había hecho famoso a comienzos de los años treinta interpretando a un alcalde apellidado Juan Rana, por lo que lo más lógico es pensar que el nombre se utilizó por primera vez para designar a un alcalde de aldea característico, y que en vista del éxito que cosechó interpretándolo, el actor lo hizo suyo y los entremesistas que escribían para él lo incorporaron a su repertorio. En su edición del teatro de Quiñones de Benavente, Cayetano Rossell ya apuntó como algo sabido «que este celebérrimo gracioso fue apodado así por la inimitable perfección con que representó el papel de un alcalde de aquel nombre, y en general los de los que se decían de monterilla, bobos unos y socarrones maliciosos otros»[1011], y en términos parecidos se han pronunciado posteriormente otros críticos[1012]. Además, si repasamos algunas características que

Marcello (eds.), *Calderón: sistema dramático*, pp. 187-224, y 207-208 para la identificación de la figura), Cosme Pérez, encarnando al gracioso Bato, también aparece a la derecha del escenario en el séptimo dibujo, que representa la acción del acto segundo ambientada en el infierno (Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas*, vol. II, pp. 1661-1662). Por su parte, Tania de Miguel («El aspecto físico de Cosme Pérez», pp. 348-349) ha identificado a Bato-Cosme Pérez, que aparece tañendo una guitarra, en el lado izquierdo de la última lámina, la que corresponde a la celebración que pone a la obra el broche final (Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas*, vol. II, pp. 1679-1680).

[1009] Véanse los estudios que hemos citado en la n. 1386 de esta misma sección.

[1010] Francisco Sáez Raposo, *Juan Rana*, pp. 31-35.

[1011] Luis Quiñones de Benavente, *Colección de piezas dramáticas, entremeses, loas y jácaras escritas por el licenciado Luis Quiñones de Benavente*, edición de Cayetano Rosell, Madrid, Librería de Bibliófilos Alfonso Durán, 1872-1874, 2 vols., vol. II, p. 342.

[1012] Emilio Cotarelo y Mori, «Estudio preliminar», *Colección de entremeses*, vol. I, p. CLXI; Euge-

hicieron famoso a este personaje, comprobamos que son las mismas que venían empleándose para retratar a los alcaldes de aldea en la dramaturgia precedente –gula, ingenuidad, estupidez, ignorancia, cobardía, uso de una jerga rústica[1013]–, por lo que podemos concluir que el personaje de Juan Rana y su sobrenombre debieron tener su origen en la tradición dramática precedente.

En cuanto a los significados del apodo, Montoto señaló que, antes de llegar a los teatros, Juan Rana ya era un tipo folclórico conocido por despuntar de valiente pese a su invencible cobardía, pero el testimonio que aduce no puede tenerse en cuenta[1014], por lo que, para indagar sus posibles acepciones debemos

---

nio Asensio, *Itinerario del entremés*, pp. 166-169; Frédéric Serralta, «La risa y el actor: el caso de Juan Rana», en Ignacio Arellano Ayuso y Víctor García Ruiz (eds.), *Del horror a la risa*, pp. 287-302; Javier Huerta Calvo, «El teatro de Juan Rana», pp. 9-37; y Francisco Sáez Raposo, *Juan Rana*, pp. 25-26, y «El origen del nombre», pp. 39-40.

[1013] Además de los trabajos citados en la nota precedente, véase Francisco Sáez Raposo, «Juan Rana en escena», en Luciano García Lorenzo (ed.), *La construcción*, pp. 317-349; y para la caracterización lingüística, Abraham Madroñal, «La lengua de Juan Rana», pp. 79-87.

[1014] Luis Montoto, *Personajes*, vol. II, p. 56. Como prueba, Montoto incluye una cita –«Que soy yo Rana, tan Rana, / que Juan Rana es una sombra, / y aunque él era tan valiente, / un Juan Rana es con nosotras»– que, según indica, procede de una edición de *El cerco de Tagarete*, comedia burlesca de Francisco Bernardo de Quirós impresa en Sevilla, por Diego López de Haro, a principios del siglo XVIII. Sin embargo, estos versos no figuran en las versiones de la comedia que han llegado hasta nosotros, y en cuanto a la edición sevillana citada por Montoto, tampoco hay noticias de ella. Véase Celsa Carmen García Valdés, «Bibliografía crítica de las obras de Francisco Bernardo de Quirós», *Criticón*, 32, 1985, pp. 5-53; así como la edición de *El cerco de Tagarete* preparada por la propia García Valdés, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo III, edición dirigida por Ignacio Arellano, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2002, pp. 23-67. Noël Salomon (*Lo villano*, pp. 118-120), siguiendo a Montoto, también insiste en el posible origen folclórico del personaje. Por su parte, José Luis Alonso Hernández y Javier Huerta Calvo (*Historia de mil y un Juanes*, pp. 278-282) reproducen la cita de Quirós y la tesis de Montoto, y para reforzarla aducen este pasaje de *El desafío de Juan Rana*, de Calderón: «Por valiente a Juan Rana / prenderle quieren. / Esto es lo que se saca / de ser valiente. / Ya es valiente Juan Rana, / ténganle miedo. / Para cuando las ranas / tengan más pelo» (Calderón de la Barca, *Entremeses, jácaras*, pp. 212-213, y *Teatro cómico*, p. 190). Pero tanto la comedia de Quirós como el entremés calderoniano fueron compuestos después de que Cosme Pérez diera fama al personaje, por lo que no pueden tenerse en cuenta como testimonio de su posible ascendencia popular. Véase, a propósito de estos datos, Francisco Sáez Raposo, «El origen del nombre», pp. 40-41. Lo que sí parece probable es que la expresión «ser un Juan Rana» tuviera cierta fortuna después de que Cosme Pérez diera fama al personaje. En *El golfo de las sirenas* (1657), Calderón la emplea de forma irónica con el significado de 'animal anfibio' y a la vez 'valiente': «Aunque so un Juan Rana, / miren que no sé nadar» (Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas*, vol. II, p. 1736). Como sinónimo de 'hombre simple, fácil de engañar', la expresión también aparece en una escena del entremés de *Los alcaldes de las Batuecas* (h. 1663) en que las mujeres buscan a sus maridos, y lamentan su condición afirmando que «no hay Juan Rana más simple que ellos» (Gonzalo de San Miguel, *Obras poéticas*, fols. 139-148). Con el mismo sentido se emplea en un pasaje de *El alcalde engitanado* en que el escribano advierte al alcalde: «Pienso que te engancharían / si te faltare la vara», a lo que él responde: «No

considerar otras fuentes, y en concreto, el conjunto de valores connotativos que la tradición ha incorporado al sustantivo *rana*, que los dramaturgos y el público debieron tener presentes.

La rana, como nos recuerdan el refranero, los cuentos y la lengua coloquial, es un animal asustadizo, cobarde[1015], que no dispone de más armas para enfrentarse al peligro que sus dos patas traseras, con las que, de salto en salto, vuelve al agua de la que salió[1016]. Su metamorfosis, el hecho de vivir entre la tierra y el agua, también hacen de la rana una metáfora de lo ambiguo e indeciso. La rana es además vocinglera[1017], lo mismo que algunas personas parleras y

---

tanto pan como queso, / que yo no soy tan Juan Rana» (*Colección de poesías y obras de teatro*, BNE, mss. 4064, fol. 185).

[1015] La condición asustadiza de la rana ya estaba presente en dos fábulas de Esopo, muy divulgadas en toda Europa durante la Edad Media y el Renacimiento. En la protagonizada por Júpiter y las ranas, los animales vociferan exigiendo que el dios les conceda un rey, y este les manda un madero que al principio les provoca un gran espanto, pero al que finalmente pierden el respeto cuando descubren que es un leño inerte (*La vida y fábulas del clarísimo y sabio fabulador Ysopo, nuevamente enmendadas*, Amberes, en casa de Juan Steelsio, 1546, fols. 41-42). El cuento, recreado por el Arcipreste de Hita (*Libro de Buen Amor*, edición de G. B. Gybbon Monypenny, Madrid, Castalia, 1988, pp. 148-151), y recordado por J. de Luna (*Diálogos familiares* (1619), diálogo doce, *El refranero general*, vol. I, pp. 272-273) y Miguel de Cervantes (*Don Quijote*, II, 51, p. 1145), llegó a ser tan popular que se incorporó al refranero (Pedro Vallés, *Libro de refranes* [1549], p. 45; Sebastián de Horozco, *Teatro universal*, p. 333; y Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 230). En otra fábula, las liebres, perseguidas por los perros, deciden despeñarse y ahogarse en el río, donde descubren que las ranas, espantadas, huyen a la carrera delante de ellas (*La Vida de Ysopo*, fols. 44-45). El cuento también lo recreó el Arcipreste de Hita (*Libro de Buen Amor*, pp. 408-410), y fue recogido por Sebastián Mey (*Fabulario, en que se contienen fábulas y cuentos diferentes, algunos nuevos y parte sacados de otros autores*, Valencia, en la impresión de Felipe Mey, 1613, pp. 76-77). De aquí procedería la expresión «ser un Juan Rana», empleada para motejar a alguno de cobarde, según Luis Montoto (*Personajes*, vol. II, p. 56).

[1016] Cfr. «Porque esta ventaja tienen de su naturaleza todos los animales, que a todos dio armas naturales nacidas consigo para se defender de sus enemigos y de aquellos que los quisiesen dañar: al león dio uñas, esfuerzo y destreza, a la sierpe dio concha, a las aves dio uñas y vuelo, y al caballo herraduras y dientes con que se defienda, y ansí al ratón dio uñas y dientes con que hiera, y a cada cual animal en su naturaleza armó, y a la rana, por hacernos el animal más simple y miserable, le dejó sin armas algunas con que se pudiese defender de quien le procurase dañar» (Cristóbal de Villalón, *El Crótalon de Cristóforo Gnosofo*, octavo canto, edición de Asunción Rallo, Madrid, Cátedra, 1990, pp. 233-234). Sobre un refrán que debió de ser bastante popular –«El salto de la rana, de lo seco en el agua» (Pedro Vallés, *Libro de refranes*, p. 53; Hernán Núñez, *Refranes*, vol. I, p. 85; y Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 299)–, Sebastián de Horozco comentaba lo siguiente: «Mejor es el salto de la rana, como dice otro proverbio, de lo seco al agua, donde se guarece y conserva su vida, que será el salto que diere el malo de la mala vida en que vive a buena, honesta y sancta vida, donde huyendo de los peligros que los malos traen en el cuerpo y en la ánima, conservarlo ha todo y ganarlo ha» (Sebastián de Horozco, *El libro de los proverbios*, vol. I, p. 170).

[1017] Sebastián de Covarrubias, *Tesoro*, pp. 1393 y 1597.

pertinaces[1018], capaz de despoblar una ciudad con su ruido persistente, según refiere Varrón[1019]; y por su hinchazón y aspecto hueco, de los que parece alardear, nos recuerda la soberbia de algunos seres humanos[1020], unos detalles que ya aparecen esbozados en el Pedro de la Rana cervantino, según vimos antes. Finalmente, la figura y movimientos de este batracio lo convierten en una imagen acabada de lo grotesco y ridículo, en el emblema del chocarrero o bufón, que divierte con su figura y sus gracias, y sobre el que recaen las peores bromas, como recordó Sebastián de Covarrubias[1021]. En vista de ello no es extraño que, encarnado en Cosme Pérez, Juan Rana llegara a ser el nombre por excelencia de los alcaldes villanos que desfilaron por los escenarios, los cuales, en mayor o menor grado, poseían alguno o varios de los defectos –indecisión, cobardía, engreimiento, aspecto risible, locuacidad repetitiva y cansina– que solían achacarse a este animal.

* * *

Cuando los dramaturgos eligen ciertos nombres y apellidos para bautizar a los alcaldes de aldea, más que por la idea de reproducir fielmente los tipos y ambientes rústicos, lo hacen movidos por una intención burlesca, denigratoria, que resultará más clara si tenemos en cuenta las circunstancias en que estas obras fueron escritas y representadas.

Junto a las connotaciones evocadoras que hemos intentado desvelar en estas páginas, en la España de hace cuatrocientos años el nombre y los apellidos eran un indicio de la pertenencia del individuo a una rama familiar y a un es-

---

1018 «Mi comadre, el oficio de la rana: bebe y parla» (Hernán Núñez, *Refranes*, vol. I, p. 156; y Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 520). Cfr. «Allí supe cómo las dueñas de acá son ranas del infierno, que eternamente como ranas están hablando sin ton y sin son, húmedas y en cieno, y son propiamente ranas infernales, porque las dueñas no son carne ni pescado, como ellas» (Francisco de Quevedo, «Sueño del infierno», *Los Sueños*, *Obras completas. Prosa*, p. 211). «Créole; paso, no lo jure, que ya sé que los barberos son tan habladores que siempre que paso por algún charco donde hay ranas o por algún tejado donde veo tordos, pienso que aquellas malas sabandijas fueron antes barberos, y que ya que perdieron la forma personal retuvieron el perturbar el silencio con sus gritos» (Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, *El sagaz Estacio*, acto segundo, p. 178). «Pasaron las protervas vanidades de herejes en cárceles de ranas, gente charlatana, vocinglera y cansada; que desde las cenagosas lagunas de sus vicios y libertades, con voces desentonadas y sin concierto ofenden los humanos oídos» (Cosme Gómez Tejada de los Reyes, *León prodigioso*, apólogo 13, fols. 84-85).

1019 Sebastián de Covarrubias, *Tesoro*, pp. 1393 y 1597.

1020 Recuérdese el cuento de la rana que quiso hincharse hasta parecerse al buey. Además de figurar en las versiones romances de las fábulas de Esopo (*La vida de Ysopo*, fol. 49), de donde procede, lo recogen o lo citan, entre otros, Sebastián Mey (*Fabulario*, pp. 48-49) y Miguel de Cervantes (*Don Quijote*, II, 42, p. 1059).

1021 Sebastián de Covarrubias, *Tesoro*, p. 367; y más adelante, p. 511.

tamento determinado, un signo de identidad que podía enaltecer o denigrar a la persona, y un importante elemento configurador del orden social. Como señaló Huarte de San Juan, junto a la nobleza, la riqueza, el valor personal y la posesión de una dignidad u oficio honroso, «la quinta cosa que honra al hombre es tener buen apellido y gracioso nombre que haga buena consonancia en los oídos de todos, y no llamarse *Majagranzas* o como yo los conozco»[1022]. Por este motivo, para realzar la propia alcurnia y destacar sus quilates, entre las familias de la pequeña nobleza, y también entre las de los señores y titulados, fue corriente retomar los apellidos de algún antepasado notorio, cambiar deliberadamente su orden, o acumularlos en ristras inacabables[1023], que llegaron a ser objeto de mofa[1024]. Para referirse a las familias más encumbradas, Covarrubias suele destacar que su apellido es «ilustrísimo», «nobilísimo y muy antiguo», «de caballeros muy principales», «de casa muy noble», «de una casa muy ilustre»[1025]. En novelas y comedias, el apellido del personaje sirve, por sí solo, como prueba de su nacimiento noble y sus buenas prendas[1026], mientras que los

1022 Juan Huarte de San Juan, *Examen de ingenios*, cap. 13, p. 278.

1023 Enrique Soria Mesa, *La nobleza en la España moderna. Cambio y continuidad*, Madrid, Marcial Pons, 2007, pp. 278-287; y José Antonio Guillén Berrendero, *La Edad de la Nobleza. Identidad nobiliaria en Castilla y Portugal (1556-1621)*, Madrid, Polifemo, 2012, pp. 230-239.

1024 Un cuentecillo tradicional, que recogieron Timoneda, Santa Cruz y Garibay, entre otros, refiere que un caballero entra en una venta, encuentra a unos huéspedes que están comiendo y procura convidarse. Los comensales le preguntan cómo se llama. Él contesta que su nombre es Juan Ramírez de Mendoza y Guzmán, o Pero González Gaitán de Guevara, a lo que responden: «Si viniera solo vuestra merced, convidáramosle; mas para tantos no hay aparejo» (Maxime Chevalier, *Cuentecillos tradicionales*, pp. 247-248). El hidalgo montañés que Pablos encuentra yendo a Madrid era hijo de don Toribio Rodríguez Vallejo Gómez de Ampuero y Roldán, y el narrador añade que «no se vio nunca nombre tan campanudo, porque acababa en *dan* y empezaba en *don*, como son de badajo» (Francisco de Quevedo, *Historia de la vida del Buscón*, lib. II, cap. 5, *Obras completas. Prosa*, p. 150).

1025 Sebastián de Covarrubias, *Tesoro*, pp. 77, 507, 1238, 1505, 1581.

1026 «MADALENA. ¡Qué agradecido venís! / ¿Cómo os llamáis? / MIRENO. Don Dionís. / MADALENA. Ya os tengo por portugués / y por hombre principal; / que en este reino no hay hombre / humilde de vuestro nombre, / porque es apellido real; / y solo el imaginaros / por noble y honrado ha sido / causa que haya intercedido / con mi padre a libertaros» (Tirso de Molina, *El vergonzoso en palacio* [1611], segunda jornada, *Obras dramáticas*, vol. I, p. 459). «Mi apellido y solar es de los más antiguos de sus términos, hijo segundo soy del señor de la casa de Quevedo, su mayor y cabeza es hoy mi propio hermano. Ved si, probada tan buena ejecutoria, quedaréis satisfecho» (Gonzalo de Céspedes y Meneses, *Varia fortuna del soldado Píndaro* (1626), edición de Arsenio Pacheco, Madrid, Espasa-Calpe, CC, 1975, 2 vols., vol. I, p. 44). «Don Fernando de Mendoza, / que es en empresas tan grandes / maestre de campo en Flandes, / y este honroso puesto goza / por su sangre y su valor, / fue mi amigo verdadero; / el apellido yo infiero / que te habrá dicho, señor, / su sangre» (Diego y José de Figueroa, *Mentir y mudarse a un tiempo* [1658], segunda jornada, en *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, vol. I, p. 410).

pícaros e impostores se procuran algún nombre altisonante con el fin de fingirse caballeros, codearse con los nobles y medrar con poco esfuerzo[1027].

Volviendo al tema que nos ocupa, parece claro que cuando los dramaturgos eligen para los alcaldes lugareños nombres y apellidos aldeanos, frecuentemente burlescos o claramente insultantes, no solo pretenden hacer reír a su público; también están privando de la dignidad, la honra y la estimación a los Rábanos, Orugas, Berruecos, Ardites, Tinajas y demás tipos que protagonizan estas piezas, rebajando hasta lo ínfimo el mundo rústico y a las autoridades aldeanas que lo encarnan en la escena, poniendo en práctica aquello que Huarte de San Juan desaconsejaba en el *Examen de ingenios*.

El alcalde en el tablado

A la hora de estudiar las creaciones dramáticas del pasado, es importante recordar que junto al texto literario, formado básicamente por los diálogos, el teatro también incluye muchos signos no verbales –desde la gesticulación y el movimiento de los intérpretes a la decoración, el vestuario o la danza– que solo

[1027] En *La pícara Justina* se advierte: «Este es un tiempo en que el zapatero, porque tiene calidad, se llama *Zapata*, y el pastelero gordo, *Godo*; el que enriqueció, *Enríquez*, y el que es más rico, *Manrique*; el ladrón a quien le lució lo que hurtó, *Hurtado*; el que adquirió hacienda con trampas y mentiras, *Mendoza*; el sastre, que a puro hurtar girones fue marqués de paño infiel, *Girón*; el herrador aparroquiado, *Herrera*; el próspero ganadero de ovejas y cabras, *Cabrera*; el vaquero, rico de cabezas irracionales y pobre de la racional, *Cabeza de Vaca*; y el caudaloso morisco, *Mora*; y el que acuña más moneda, *Acuña*; quien goza dinero, *Guzmán*» (Francisco López de Úbeda, *Libro de entretenimiento de la pícara Justina* (1605), lib. I, cap. 2, pp. 322-323). En la misma época, el Inca Garcilaso de la Vega denunciaba que los nombres heroicos e ilustres suelen ser «apetecidos de todas las gentes, por bárbaras y bajas que sean, y así, no habiendo quien lo estorbe, luego usurpan los mejores apellidos, como ha acaecido en mi tierra» (Inca Garcilaso de la Vega, *Comentarios Reales* [1609], lib. I, cap. 26, edición de Aurelio Miró Quesada, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985, 2 vols., vol. I, p. 58). El mozo de origen humilde que protagoniza la novela de Salas, amanece convertido en don Juan de Toledo (Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, *El caballero puntual* [1614], primera parte, cap. 2, *Obras*, vol. II, p. 22). Cuando trata de medrar en Madrid, Pablos finge ser don Ramiro de Guzmán, señor de Valcerrado y Villorete, o don Felipe Tristán, «un caballero muy honrado y rico» (Francisco de Quevedo, *Historia de la vida del Buscón*, lib. III, caps. 5 y 7, *Obras completas. Prosa*, pp. 163 y 167). En Salamanca, el bachiller Trapaza cambia su malsonante apellido, De la Trampa, por el de don Hernando de Quiñones, «de la casa de los Quiñones de León»; y en Madrid se transmuta en don Vasco Mascareñas, «apellido bien conocido en Portugal por noble» (Alonso de Castillo Solórzano, *Aventuras del Bachiller Trapaza* [1637], caps. 2 y 16, en *La novela picaresca*, vol. II, pp. 437 y 549). Durante su estancia en Toledo, Justina finge ser doña Emerenciana de Meneses, «diciendo descender de los nobles que ilustran a Portugal» (Alonso de Castillo Solórzano, *La garduña de Sevilla y anzuelo de las bolsas* [1642], lib. IV, en *La novela picaresca*, vol. II, p. 641); y en la introducción de *Las harpías en Madrid*, el mismo autor ya se preguntaba si en el maremagnum de Madrid algún linaje oscuro «no se bautizó con nuevo apellido para pasar plaza de noble» (Alonso de Castillo Solórzano, *Las harpías en Madrid* [1631], p. 48).

se materializan en el momento de la representación, pero que resultan fundamentales para comprender el fenómeno teatral en toda su plenitud. Algunos de estos detalles podemos conocerlos de manera aproximada a través de las acotaciones e indicios contenidos en el texto, mientras que acerca de otros, como la forma en que actuaban los comediantes o los pormenores de su vestuario, solo disponemos de noticias indirectas.

De los sistemas de significación dramática, o conjuntos de signos teatrales, enumerados por Tadeusz Kowzan[1028], presentes todos ellos en el teatro del Siglo de Oro[1029], solo nos ocuparemos de unos pocos –gestos y declamación, movimiento escénico, vestuario y accesorios– que contribuyeron a hacer del alcalde rústico un tipo de rasgos reconocibles o que potenciaron su comicidad.

Sobre el primero de estos aspectos –la forma en que los actores interpretaban a sus personajes durante el Siglo de Oro– es poco lo que sabemos actualmente, y ello a pesar de la importante labor investigadora llevada a cabo por diversos estudiosos en las tres últimas décadas[1030]. La información que acerca

---

[1028] Tadeusz Kowzan, *Literatura y espectáculo*, Madrid, Taurus, 1992, pp. 149-201, y «El signo en el teatro. Introducción a la semiología del arte del espectáculo», en María del Carmen Bobes Naves (ed.), *Teoría del teatro*, Madrid, Arco/Libros, 1997, pp. 121-153. Los procedimientos de significación dramática delimitados por Kowzan son la palabra, el tono, la mímica del rostro, los gestos corporales, el movimiento escénico, el maquillaje, el peinado, el vestuario, los accesorios, el decorado, la iluminación, la música y los efectos sonoros.

[1029] José María Díez Borque, *Sociedad y teatro*, pp. 208-246.

[1030] Además del trabajo de Díez Borque citado en la nota precedente y el estudio pionero de Juan Manuel Rozas («Sobre la técnica del actor barroco», *AEF*, 3, 1980, pp. 191-202), tenemos muy en cuenta las siguientes aportaciones de Ignacio Arellano Ayuso: «La comicidad escénica en Calderón», *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1999, pp. 264-314, «Medios escénicos en los entremeses de Quevedo», *La Perinola*, 20, 2016, pp. 273-297, «Comicidad escénica en el teatro de Cervantes», en Urszula Aszyk, Juan Manuel Escudero Baztán y Marta Piłat Zuzankiewicz (eds.), *El texto dramático y las artes visuales. El teatro español del Siglo de Oro y sus herederos en los siglos* XX *y* XXI, New York, IDEA, 2017, pp. 19-44, «La escenificación de la comedia burlesca», en Roberto Castilla Pérez y Miguel González Dengra (eds.), *Escenografía y escenificación en el teatro español del Siglo de Oro*, Granada, Universidad de Granada, 2005, pp. 7-56, y «Risa y burlas en la comedia nueva», en Álvaro Tato (dir.) y Mar Zubieta (ed.), *¡Linda burla!*, pp. 141-172. También son de gran utilidad los estudios de Evangelina Rodríguez Cuadros y Antonio Tordera, *Calderón y la obra corta dramática*, pp. 129-146; Ana Isabel Lobato Yanes, «La comicidad», pp. 37-63; José María Díez Borque (ed.), *Actor y técnica de representación del teatro clásico español (Madrid, 17-19 de mayo de 1988)*, London, Tamesis Books, 1989; Antonia Martín Marcos, «El actor en la representación barroca: Verosimilitud, gesto y ademán», *DHA*, 8, 1989, pp. 763-774; Josef Oehrlein, *El actor en el teatro español*, pp. 174-182; Catalina Buezo, *La mojiganga dramática*, vol. I, pp. 301-306; María José Martínez López, *El entremés*, pp. 153-191; José María Ruano de la Haza, *La puesta en escena*, pp. 291-312; y Evangelina Rodríguez Cuadros, «Gesto, movimiento, palabra: el actor en el entremés del Siglo de Oro», en Luciano García Lorenzo (ed.), *Los géneros menores*, pp. 47-93, y *La técnica del actor español*, passim.

de estos detalles nos proporcionan las acotaciones y los diálogos es muy escueta por lo general, y los textos dedicados a la dirección de actores o a la vida teatral, inexistentes o excesivamente parcos al respecto[1031], por lo que, a la hora de estudiar estas cuestiones hay que recurrir a la información indirecta contenida en los manuales de retórica y poética, los tratados de moral, las obras narrativas, los relatos y crónicas coetáneos o los comentarios de los propios dramaturgos. En este sentido debemos dar la razón a Juan Manuel Rozas, cuando afirmaba que, ante el teatro barroco, los lectores y críticos actuales estamos ciegos y sordos, al carecer de información relevante sobre la forma en que las obras se interpretaban, y de los instrumentos adecuados para reconstruir esa faceta de la vida teatral[1032].

La técnica interpretativa de los actores resulta fundamental para comprender la dramaturgia de este periodo por dos motivos al menos. En primer lugar, la manera de representar una pieza podía hacer variar el significado del texto, cosa que los censores sabían bien; y además, en una época en que el público que asistía a los teatros era cada vez más numeroso, entre los actores, los dramaturgos y los preceptistas creció el convencimiento de que el triunfo o el fracaso de una obra dependía en gran medida de la preparación y pericia del comediante[1033]. López Pinciano, Cascales y Mártir Rizo, por ejemplo, separaban claramente la comicidad que procede del ánimo y las palabras y la provocada por las acciones y la gesticulación[1034], y el primero de ellos dedicó la última epístola de su tratado al ornato, movimientos y ademanes del intérprete, en cuyas manos está «la vida del poema, de tal manera que muchas acciones malas, por el buen actor, son buenas, y muchas buenas, malas por actor malo»[1035].

[1031] Evangelina Rodríguez Cuadros, *La técnica del actor*, pp. 158-163.

[1032] Juan Manuel Rozas, «Sobre la técnica del actor», p. 191.

[1033] *Ibíd.*, p. 193; y Evangelina Rodríguez Cuadros, «Gesto, movimiento», p. 53, y *La técnica del actor*, pp. 328-382 y passim.

[1034] Alonso López Pinciano, *Philosophía antigua poética* (1596), epístola nona, vol. III, pp. 33 y 43-44; Francisco Cascales, *Tablas poéticas* (1617), segunda parte, tabla cuarta, pp. 225-226; y Juan Pablo Mártir Rizo, *Poética de Aristóteles* (h. 1623), pp. 88-89.

[1035] Alonso López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, epístola trece, vol. III, p. 281. Véase Sanford Shepard, *El Pinciano y las teorías literarias*, pp. 105-112. También Tirso de Molina señalaba que las mejores comedias pueden desacreditarlas «los malos representantes, ya por errarlas, ya por no vestirlas, y ya por ser despropositados los papeles para las personas que los estudian; las cuales, después que caen en otras manos, o más cuidadosas o más acomodadas, vuelven a restaurar, con el logro, la fama que perdieron» (Tirso de Molina, *Cigarrales de Toledo* [1624], cigarral cuarto, edición de Luis Vázquez Fernández, Madrid, Castalia, 1996, p. 449). Y exactamente lo contrario sucedía cuando la obra era interpretada por un comediante como Baltasar de Pinedo, el cual, según el testimonio de Lope, alcanzará eterna fama, «pues hace, siendo príncipe en su arte, / altos metamorfoseos de su rostro, / color, ojos, sentidos, voz y efetos / transformando la gen-

Según la preceptiva dramática del Renacimiento y el Barroco, inspirada en la *Poética* de Aristóteles en mayor o menor grado, el comediante debía interpretar su papel de manera verosímil, encarnando los afectos y las acciones humanas con rigor y propiedad. López Pinciano, por ejemplo, recomendaba que el actor mirase bien la persona que iba a imitar, y que se desvelara

> en mirar los movimientos que con las partes del cuerpo hacen los hombres en sus conversaciones, dares y tomares y pasiones del alma; así seguirá a la naturaleza, a la cual sigue toda arte, y esta, más que ninguna, digo la poética, de la cual los actores son los ejecutores[1036].

A la hora de la verdad, sin embargo, estos preceptos debieron de quedar guardados bajo seis llaves, según confesó Lope en su *Arte nuevo*[1037], y en la práctica se impuso un modelo en cierta manera opuesto, caracterizado por la sobreactuación, la exuberancia y el desbordamiento de las pasiones, con la intención confesada de mantener a los espectadores absortos y enajenados[1038]. El propio Lope de Vega lo ilustra con dos palabras clave, muy representativas de la cultura barroca[1039], que son *mover* y *mudar*[1040]. Pellicer insiste en que el poeta –y el actor suponemos que también– ha de ser un «camaleón de afectos contrarios, para mantener, en extasi dulce, suspensos y arrebatados los ánimos de los oyentes»[1041]. En unas páginas de *El día de fiesta por la tarde* (1660), Zabaleta recuerda que algunos actores encarnaban a los personajes de forma tan vehemente, que eran capaces de arruinar o hacer pedazos un vestido costosísimo con tal de impresionar al espectador[1042]; y el padre José Alcázar lo corrobora con un interesante testimonio acerca del arrebato con que un representante podía interpretar su papel[1043].

---

te» (Lope de Vega, *El peregrino en su patria* (1604), lib. IV, edición de Juan Bautista Avalle-Arce, Madrid, Castalia, 1973, p. 383).

1036 Alonso López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, epístola trece, vol. III, pp. 289.

1037 Lope de Vega, *Arte nuevo* (1609), p. 133.

1038 Juan Manuel Rozas, «Sobre la técnica del actor», pp. 195-199; Antonia Martín Marcos, «El actor en la representación barroca», pp. 764-772; y Evangelina Rodríguez Cuadros, *La técnica del actor*, pp. 405-418.

1039 José Antonio Maravall, *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel, 1975, pp. 417-449 y passim.

1040 «Describa los amantes con afectos / que muevan con extremo a quien escucha; / los soliloquios pinte de manera / que se transforme todo el recitarte, / y, con mudarse a sí, mude al oyente» (Lope de Vega, *Arte nuevo* [1609], p. 146).

1041 José Pellicer y Tovar, *Idea de la comedia de Castilla* (1635), en Federico Sánchez Escribano y Alberto Porqueras Mayo, *Preceptiva dramática*, p. 267.

1042 Juan de Zabaleta, «La comedia», *El día de fiesta por la tarde* (1660), p. 313.

1043 «En Madrid entró una vez en el teatro leyendo para sí una carta y tuvo largo tiempo suspensos a los oyentes. A cada renglón se espantaba. Últimamente, arrebatado en furia, hizo peda-

Todo ello debía de cumplirse, incluso con creces, cuando los comediantes ponían sobre el tablado una pieza cómica. En estos casos el actor disponía de amplio margen para la improvisación, y tanto la declamación como los gestos debieron de caracterizarse por lo procaz, lo excesivo, lo desatinado y lo grotesco, con el propósito de atraer al público y despertar su risa de forma rápida y fácil[1044]. Esa forma hiperbólica de actuar, pensada para embaucar al espectador, la evocó Agustín de Rojas en su *Loa de la comedia*, al señalar que en los pasos de la época de Rueda «bailaba a la postre el bobo / y sacaba tanta lengua», que «el vulgacho» permanecía «embobado / de ver cosa como aquella»[1045]. Bances Candamo, citando a Donato, recordó que los antiguos mimos «imitaban a las personas más viles, describiendo sus acciones con grandes extremos de gesticulación y meneos, muy lujuriosos y desvergonzadamente»[1046]; y las cosas no debían de ser muy distintas en su época, a juzgar por las diatribas que los moralistas lanzaban contra los exagerados gestos, meneos, visajes, ademanes, desahogos y donaires con que los actores representaban las comedias y entremeses[1047].

Esa manera de interpretar desmesurada debió de ser la regla de oro de los representantes que encarnaban al alcalde rústico, especialmente en las piezas breves que se representaban en los entreactos, en que la vis cómica de los actores jugaba un papel determinante; y aunque hoy resulta casi imposible reconstruir la forma en que los cómicos de la época dieron vida al personaje, hay ciertas actitudes características del alcalde lugareño que debieron de tener buena acogida, a juzgar por la frecuencia con que reaparecen en las obras teatrales, y en que la interpretación hubo de tener una importancia especial. Nos referimos a los arrebatos de ira desmesurada y a los extremos de miedo que los alcaldes acostumbran a manifestar. En ambos casos, aunque no existiera un modelo de interpretar uniforme, la risa debían de provocarla, tanto o más que la comicidad de los diálogos, las voces y gestos del comediante.

---

zos el papel y comenzó a exclamar vehementísimos versos. Y aunque fue alabado de todos, consiguió mayor admiración aquel día haciendo que hablando» (José Alcázar, *Ortografía castellana* [h. 1690], en Federico Sánchez Escribano y Alberto Porqueras Mayo, *Preceptiva dramática*, p. 336).

1044 Evangelina Rodríguez Cuadros, «Gesto, movimiento», pp. 61-65; y Frédéric Serralta, «La risa y el actor: el caso de Juan Rana», pp. 287-302.

1045 Agustín de Rojas Villandrando, *El viaje entretenido* (1603), p. 151.

1046 Francisco Antonio Bances Candamo, *Theatro de los theatros de los passados y presentes siglos* (1689-1690), edición de Duncan W. Moir, London, Tamesis Books, 1970, p. 9.

1047 Emilio Cotarelo y Mori, *Bibliografía de las controversias*, pp. 63, 125, 197, 370 y passim; y Evangelina Rodríguez Cuadros, «Descuido, desenvoltura, despejo, meneos y visajes: las codificaciones gestuales del actor y de la actriz en el teatro áureo», en Joaquín Álvarez Barrientos *et al*. (eds.), *En buena compañía. Estudios en honor de Luciano García Lorenzo*, Madrid, CSIC, 2009, pp. 591-600.

Los ataques de ira de los alcaldes, muy corrientes en las piezas breves de este periodo, se manifiestan durante las reuniones del concejo, las rondas y las audiencias –a veces también están motivados por las rivalidades amorosas o las riñas conyugales–, y sus causantes y destinatarios suelen ser, además de la mujer o algún rival, los presos, los vecinos, los pleiteantes y los demás componentes del consistorio, con los que el alcalde acostumbra a intercambiar toda la clase de amenazas e improperios, según vimos. Entre las escenas memorables en que la furia de los villanos alcanza su grado máximo, podemos recordar el intercambio de insultos entre Jumento, Río y León, en el entremés de *Orfeo y Eurídice*; la trifulca entre Cardencho, alcalde saliente, y el escribano, en *La comedia de Bamba*; la constante riña en que viven enzarzados Mojarrilla y Domingo en *Los alcalde encontrados*; la batalla que el villano Bato mantiene con el alcalde Berruga en *La inocente enredadora*; o las disputas que dividen a los alcaldes de Pozuelo, Meco, Parla, Ambroz, los Hueros y los dos Carabancheles en *El parto de Juan Rana*; y a los de Polán, Coca y Esquivias en *La audiencia de los tres alcaldes*[1048].

Aunque, como ya hemos indicado, las acotaciones y diálogos son muy parcos al respecto, la manera en que los comediantes manifestaban la ira en estas escenas podemos conocerla de una manera indirecta, a través de los tratados de poética, las obras narrativas y dramáticas o los repertorios léxicos, en los que es posible espigar noticias acerca de las acciones y gestos –algunos comunes en el ser humano, otros privativos del periodo– con que las gentes expresaban su furor: un lenguaje no verbal que los comediantes aprovecharían para realzar de una manera hiperbólica la rabia de los alcaldes. Entre estos gestos, que el actor Stefanello Bottarga se ocupó de enumerar en sus apuntes[1049], debieron de ser corrientes el ademán de morderse los labios y agitar el dedo índice como señal de amenaza, dos muestras típicas de ira, según explicaba López Pinciano[1050]; temblar y apretar los puños[1051]; esgrimir la vara como instrumento

[1048] Véase antes, pp. 156-158, 279, 366-373, 499-500, y 359-360.

[1049] En el prólogo de su *zibaldone*, o cuaderno de notas, el comediante se queja de lo artificioso que resulta para el actor expresar los sentimientos en verso, «y más haciendo falta ya airarse, ya entristecerse. No se puede versificar en la ira, y versificando decir aquellas palabras y hacer aquellos gestos que de la ira nacen; esto es, balbucear, temblar, hablar alto, arrogante, ronco e interrumpido, rechinar los dientes, morderse los labios, atascarse, enrojecer, retirarse, empujarse, meter mano a la espada, herir y parar, ofender al enemigo, ya con las palabras ya con los hechos» (María del Valle Ojeda Calvo, *El zibaldone de Stefanelo Botarga. Estudio y edición crítica de un manuscrito de Comedia dell'arte en España*, tesis doctoral, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, pp. 188-189. Lo cita Teresa Ferrer Valls, «La representación y la interpretación», p. 259).

[1050] Alonso López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, epístola trece, vol. III, pp. 287-288.

[1051] Cfr. «Que cuando lo supo, su coraçón le temblava e los cabellos se le desperluziaron e sus llorosos ojos revolvía a muchas e diversas partes con el tormento de grande ansia de su coraçón,

ofensivo[1052]; fruncir el ceño[1053]; desorbitar los ojos, echando fuego por ellos[1054]; fingir que el personaje se embotija y amostaza, hinchando la nariz y los carrillos[1055]; o que su rostro se demuda por efecto de la rabia, poniéndose rojo o blanco[1056], algo que eran capaces de hacer los actores más dotados[1057] o se podía lograr con un simple maquillaje[1058].

De otro lado, igual que en los episodios del *Quijote* en que los duques no pueden reprimir la risa que les provocan el enfado de su capellán o la cólera de Sancho[1059], la comicidad de estas escenas se produce por una *desproporción*[1060] o

---

apretando sus puños e haziendo otras muchas señales de como airado, mudándosele muchas e diversas vezes la color de su hermoso rostro» (*Historia del invencible cavallero don Polindo* (1526), edición de Manuel Calderón Calderón, Alcalá de Henares, CEC, 2003, pp. 294-295).

1052 Véase más adelante, pp. 499-502.

1053 María José Martínez López, *El entremés*, p. 186.

1054 «En el ojo se ve un maravilloso movimiento, porque, siendo un miembro tan pequeño, da solo él señales de ira, odio, venganza, amor, miedo, tristeza, alegría, aspereza y blandura; y así como el ojo sigue al afecto, los párpados y cejas siguen al ojo» (Alonso López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, epístola trece, vol. III, p. 288). Cfr. «Sentime tan corrido de que la mozuela me hubiese burlado, tan mohíno de haberme así embarrado, que, si los ojos me saltaban del rostro con la cólera, las tripas me salían por la boca con el asco» (Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache* (1604), segunda parte, lib. III, cap. 1, pp. 751-752). «Tornó a jurar el mozo que no sabía della. Comenzose a encolerizar Monipodio, de manera que parecía que fuego vivo lanzaba por los ojos» (Miguel de Cervantes, «Rinconete y Cortadillo», *Novelas ejemplares*, p. 190).

1055 *Embotijarse* «por traslación vale enojarse, encolerizarse; y esta significación se toma del efecto natural que hace la cólera y enojo en los que se alteran, que hinchan los carrillos a modo de botijas, y mucho más cuando se suelen reprimir» (Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, vol. III, p. 393). «*Amostazarse* es enojarse, y subírsele la mostaza a las narices lo mesmo. Porque igualmente hacen este efeto el enojo y la mostaza, que alteran la nariz, lugar propio donde se demuestra la saña y la ira» (Sebastián de Covarrubias, *Tesoro*, p. 1299).

1056 «Que a veces la verás ardiendo en ira, / encendido su rostro como rosa / que hace estremecer a quien la mira» (Cristóbal Mosquera de Figueroa, «A don Francisco Tello. Elegía», *Obras. Poesías inéditas*, edición de Guillermo Díaz Plaja, Madrid, RAE, 1955, p. 173). «Con pálido color, ardiendo en ira, / en los brazos de Avero y de Alencastro, / de la difunta doña Inés de Castro / el bravo portugués el rostro mira» (Lope de Vega, «De doña Inés de Castro», *Rimas* [1602], *Obras poéticas*, p. 131).

1057 En su *Primus calamus* (1663), Juan Caramuel recordaba que la actriz María Riquelme, «cuando representaba mudaba con admiración de todos el color del rostro, porque si el poeta narraba sucesos prósperos y felices, los oía con semblante todo sonrosado, y si algún caso infausto y desdichado, luego se ponía pálida, y en este cambiar de afectos era tan única que era inimitable» (José María Díez Borque, *Sociedad y teatro*, p. 222).

1058 Evangelina Rodríguez Cuadros, «El hato de la risa: identidad y ridículo en el vestuario del teatro breve del Siglo de Oro», en Mercedes de los Reyes Peña (ed.), *El vestuario en el teatro español del Siglo de Oro*, *CTC*, 13-14, 2000, pp. 109-137, y 129-130 para lo relacionado con el maquillaje y la caracterización del rostro.

1059 Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 32, pp. 973 y 985.

1060 Para este concepto, véase Margarete Newels, *Los géneros dramáticos*, pp. 98-99.

inadecuación entre el hecho nimio que ha provocado la ira, y la exagerada violencia con que esta se manifiesta mediante gestos y voces. Como señaló Cosme Tejada, «la medra de pertinaces y coléricos a veces es risa y pasatiempo»[1061]; o con palabras de López Pinciano:

> si quiero pintar la cosa grave, como ella es, pintaré la senetud en un hombre grave, reposado, perezoso en su determinación, que así son naturalmente los viejos, mas si la quiero pintar ridícula y de pasatiempo, pintarela en un hombre súbito y colérico, el cual dé que reír con la demasiada desproporción[1062].

El miedo figura entre las pasiones del alma, igual que la ira[1063], con la que guarda alguna similitud en cuanto a sus manifestaciones exteriores, según veremos a continuación. Sin embargo, e igual que sucede con los arrebatos de cólera injustificados, cuando el temor es inmotivado o desproporcionado llega a resultar ridículo, como muy bien sabían los dramaturgos y nos recuerdan a menudo los preceptistas[1064].

Igual que ocurre con los ataques de cólera, para que las muestras de miedo de los alcaldes arrancaran al público una carcajada intensa y unánime, el actor que interpretaba el papel tenía que manifestar su temor mediante voces, movimientos y actitudes hiperbólicos, que hoy podemos conocer a través de las acotaciones y los diálogos, o acudiendo a testimonios indirectos. Lo que se pretendía en tales casos era que el comediante imitara las reacciones naturales –la huida de los espíritus, según la rudimentaria ciencia médica de la época[1065]– que el organismo humano experimenta ante los peligros y amenazas, aunque en el caso de las piezas cómicas esa imitación debía ser excesiva, desproporcionada respecto al motivo que causaba el miedo, inverosímil incluso.

Entre los gestos característicos que los comediantes utilizarían para expresar su temor de una manera ridícula, debieron de ser corrientes el quedar paralizado y sin aliento, igual que un muerto; fingir unas convulsiones exageradas

---

[1061] Cosme Gómez Tejada de los Reyes, *León prodigioso* (1636), apólogo 35, fol. 246.

[1062] Alonso López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, epístola quinta, vol. II, p. 82.

[1063] *Ibíd*., epístolas primera y octava, vol. I, pp. 88-89, y II, p. 312; y Francisco Cascales, *Tablas poéticas*, segunda parte, tabla quinta, p. 252.

[1064] Véase antes, pp. 338-343.

[1065] «Con esto, es menester saber que el miedo recoge todos los espíritus vitales al corazón y deja a oscuras el celebro y frías todas las demás partes del cuerpo; y, así, pregunta Aristóteles: *cur voce et manibus et labio inrefiori tremant qui me tuunt*? Como si dijera: "¿qué es la causa que los que tienen miedo les tiembla la voz, las manos y el labio inferior?". A lo cual responde que con el miedo se recoge el calor natural al corazón y deja frías todas las partes del cuerpo, y de la frialdad hemos dicho atrás –de opinión de Galeno– que entorpece todas las facultades y potencias del ánima y no las deja obrar» (Juan Huarte de San Juan, *Examen de ingenios* [1575], cap. 13, p. 283).

–temblar como un azogado, o temblarle a uno las carnes o la barba, según la fraseología de la época[1066]–; mudar el color de la cara, que se volvería blanquecina o amarilla[1067], como la de los difuntos, bien de forma natural o enharinándose el rostro[1068]; erizarse o despeluzarse los cabellos[1069], algo que podía conseguirse de manera artificial con un simple engrudo; solicitar clemencia, generalmente de rodillas y con las manos unidas en actitud de implorar[1070], o protegiéndose con algún objeto; pedir confesión con gritos exagerados; caer al suelo o intentar huir de forma precipitada para esconderse[1071]; y como remate, peerse, orinarse o zurrarse, un gesto que en los diálogos suele explicarse de manera eufemística, y que los actores no siempre fingían con medios artificiales[1072].

1066 Gonzalo Correas, *Vocabulario*, pp. 1079-1080; y Jerónimo Martín Caro, *Refranes*, pp. 44 y 382.

1067 Aunque en el teatro y en la lírica profana el amarillo simbolizaba la desesperación, generalmente amorosa (véase S. Griswold Morley, «Color Symbolism in Tirso de Molina», *RR*, 8, 1917, pp. 77-81; William L. Fichter, «Color Symbolism in Lope de Vega», *RR*, 18, 1927, pp. 220-231; y Erasmo Buceta, «Un soneto del siglo XVII explicativo del simbolismo de los colores», *BHi*, 35, 1933, pp. 299-300), en otros contextos el amarillo representa el miedo: «El cual, estando una vez en una guerra contra algunos pueblos de Italia, como le dijesen que el rey de los albanos (que le ayudaba) huía con su gente, turbándose los de la parte de Tulio, volviéronse de rostros blanquizos y amarillos, efetos del temor, y por lo cual Tulio Hostilio hizo luego voto de añadir doce sacerdotes al templo de Marte, y de dedicar un templo a la amarillez y otro al miedo, y desde entonces tomaron deidades el miedo y amarillez, de lo cual, burlándose Lactancio, dice que los romanos tenían por dioses sus mismos males» (Juan Pérez de Moya, *Philosofía secreta de la gentilidad* [1585], lib. I, cap. 8, edición de Carlos Clavería, Madrid, Cátedra, 1995, p. 87). «Hice mi cuenta: Cuando en otra me hallen, ¿qué me pueden hacer? ¿Qué mal me puede venir? Siempre vi pintar al miedo flaco, despeluznado, amarillo, triste, desnudo y encogido» (Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache* [1599], primera parte, lib. III, cap. 8, p. 420). «Debe algunos ratos apartarse de esos ejercicios, que más son del entendimiento, hacerse algo afuera y mirar cómo lo que se ha rezado y contemplado este año ha asentado en la voluntad, cómo en ella salen los colores encarnados del amor de Dios, los blancos de la pureza, los verdes de la esperanza en la confianza que debe tener en Dios, los amarillos del temor y miedo de la muerte, por quien ya no se hará cosa mala» (San Juan Bautista de la Concepción, *Exhortaciones a la perseverancia* [1612], cap. 24, *Obras completas*, vol. IV, p. 151).

1068 Evangelina Rodríguez Cuadros, «El hato de la risa», pp. 129-130.

1069 «*Despeluzarse los cabellos*. Erizarse de temor, por desamparar el calor y la sangre las extremidades y acudir al corazón; y así, al que ha concebido gran miedo, ultra de erizársele los cabellos, le tiemblan manos y pies y casi enmudece» (Sebastián de Covarrubias, *Tesoro*, p. 693).

1070 «Las manos ambas se ayuntan algunas veces para ciertos afectos, porque, cuando abominamos de alguna cosa, ponemos en la palma de la mano siniestra la parte contraria, que dicen empeine, de la diestra, y las apartamos con desdén; suplicamos y adoramos con las manos juntas y alzadas; con los brazos cruzados se significará humildad» (Alonso López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, epístola trece, vol. III, p. 288).

1071 Ana Isabel Lobato Yanes, «La comicidad», pp. 54-55.

1072 Representaban una comedia en casa de un señor de título, y en un entremés salió un rufián «cuyas bravezas vinieron a término que un pajecillo le quitó la espada y le hizo poner de

Recordaremos unos cuantos ejemplos de estas reacciones, tomados de los entremeses y comedias que hemos comentado en este mismo capítulo. Al iniciarse la segunda jornada de *Las mocedades de Bernardo del Carpio* (1599-1608), atribuida a Lope de Vega, aparece el protagonista, y los villanos, que habían ido a quejarse de su conducta a don Rubio, sufren un divertido ataque de pánico, que los actores imitarían de manera exagera, y quedan «casi difuntos», según aclara el mayordomo a su señor. Uno de los villanos explica: «Yo no puedo / moverme de temor»; el alcalde añade: «Ni yo tampoco / puedo menearme»; mientras que a un tercero el miedo le afecta al vientre: «Haciéndome va el temor, / cera en mi particular»[1073]. También en la primera jornada de *La luna de la sierra* (1614), de Luis Vélez de Guevara, la llegada de Antón, «con la espada ceñida a lo serrano», provoca en el alcalde y sus compañeros la reacción consiguiente –«aquí so muerto», «temblando estoy», «aquí una tragedia aguardo», «aquí hue mi fin», «de miedo / estó, Bartola, temblando»–, que se resuelven con la huida de los villanos, dispuestos a esconderse donde puedan: Mengo en el gallinero, Bartola en el humero, el alcalde Gil del Rábano en el pozo[1074]. Y en la *Segunda parte del Séneca de España, don Felipe II* (1634-1635), de Juan Pérez de Montalbán, el alcalde Juan Rana ha tratado al rey con una campechanía excesiva, sin saber con quién hablaba, y cuando le explican de quién se trata, se echa a temblar y concluye:

> Llevadme a la pila,
> que si acaso no me engaña
> el olor, pienso, Bartola,
> que mi costumbre me baja
> y pueden hacer pebetes
> de lo que en mis calzas pasa[1075].

---

rodillas en el suelo, y alzando la espada desnuda en alto, le dijo que se confesase. Al tiempo que esto oyó el bravo espadachín, soltósele una ventosidad por la parte inferior que atronó el aposento; el uno y otro representante se entraron atajados, sin más hablar, y la gente quedó descompuesta de risa [...]. Envió el señor de la casa a saber si había sido hecho aquel sonido con algún artificio, y el que fue, halló al autor de la comedia riñendo con el de la ventosidad por lo que había hecho. Él se disculpaba diciendo que aquellas cosas no eran en manos de las gentes y que fue obra del miedo, forzada y no voluntaria. El señor supo esto, y diciendo "representante que sabe hacer tan bien su persona en la comedia, justo es que sea remunerado luego", le envió una grande taza dorada con un recado muy donoso» (Alonso López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, epístola nona, vol. III, pp. 38-39).

[1073] Lope de Vega, *Obras*, vol. VII, pp. 232-234.

[1074] Luis Vélez de Guevara, *La luna de la sierra*, pp. 111-118.

[1075] Juan Pérez de Montalbán, *Segundo tomo de comedias*, p. 44. Para la datación de la comedia, véase antes, p. 200, n. 26.

En el entremés de *La ronda*, anterior a 1637, atribuido a Quiñones y editado por Abraham Madroñal[1076], el alcalde sale a rondar con el escribano y el regidor, armado con casco, espada, rodela y escopeta, pero cuando tiene que enfrentarse a unos simples músicos que se defienden a cuchilladas, sufre un ataque de pánico, pierde todo su arsenal y se escurre por la trasera ante el público, de manera que los calzones se le caen, empujados por la fuerza, y por una

semilla que en este tiempo
debe de haber revivido
y sale a fuerza de miedo
como gusano de seda
con el calor de acá dentro.

Y algo parecido ocurre en la primera parte de *El alcalde ciego*[1077], en que el protagonista recibe un buen escarmiento cuando Baltasar, amigo de la moza a la que se empeña en requebrar, se disfraza de demonio y enciende una llama con un poco de pez molida que lleva en la mano. Ante esta imagen, el alcalde se encomienda a San Antón, se pone la mano atrás, y exclama: «Jesucristo, qué mal huelo, / parece que estó purgado. / Yo me escurro por aquí». A continuación aparece Alcaparrilla, compinche de Baltasar, caracterizado como difunto, y en la acotación se indica que, para esta escena, el actor que hace de alcalde «ha de llevar una bota con agua y hacer como que se mea». Sigue un gracioso forcejeo entre el alcalde y el demonio, que pugna por llevárselo consigo, y una divertida escena final en que, para no ir al infierno, el burlado confiesa pecados propios y ajenos puesto de rodillas en el suelo, suponemos que temblando de manera exagerada, como azogado.

La acción de hincarse de rodillas y el percance escatológico vuelven a aparecer en la primera escena de *Los valientes más flacos*, de Coelho Rebello[1078], en que el movimiento de los actores y los gestos de temor se explican de forma explícita en las acotaciones y el diálogo: «Sale el alcalde como de noche, con un broquel de corcho y espada, todo a lo ridículo, y empieza a pelear solo». A continuación «sale un valiente peleando solo, y el alcalde se humilla en un cantico del teatro, cubierto con el broquel». El valiente le invita a pelear, viéndole tan bien armado, pero el alcalde contesta que aquel broquel lo lleva para tapar una colmena, e implora piedad. Entonces el valentón levanta la espada con intención de darle, y el alcalde ruega: «Sor valiente, / mire que ando de cámaras doliente, / y si me aprieta más, y me inquieta, / tengo de irme todo, sin receta».

[1076] Luis Quiñones de Benavente, *Nuevos entremeses*, pp. 233-254. El entremés debió de estrenarse antes de 1637, según indica Abraham Madroñal.

[1077] *Teatro poético* (1658), pp. 40-48.

[1078] Manoel Coelho Rebello, *Musa entretenida* (1658), pp. 142-149.

En el entremés de Bernardo de Quirós titulado *Las fiestas del aldea*[1079], Juan Rana, que hace de alcalde, asiste al ensayo de una representación en que se suceden los sobresaltos y los gestos de terror, que el actor debió de representar de manera exagerada y con grandes aspavientos. En una de las escenas, el personaje alegórico de la Inteligencia dispara un panecillo con una ballesta y, según la acotación, «cae Juan Rana de espaldas, derribando a los del banco», mientras grita: «¡Jesocristo, que ell ojo me ha quebrado! / ¡Prendan a este angelón desatinado! / ¡Confesión!». A continuación, desde el vestuario gritan «¡Guarda el lobo! ¡Guarda el lobo!», y el alcalde, muerto de miedo, «vuelve a caer derribándolos a todos», mientras implora: «¡Jesocristo, a matarle todos salgan! / Las letanías santas hoy me valgan». También en *Los registros*, de Monteser[1080], cuando el arriero y el carretero se enfurecen y pasan de los dichos a los hechos, el alcalde, que está cerca, asegura que le han herido de muerte, y –suponemos que con gestos hiperbólicos– se pone de rodillas pidiendo la extremaunción: «Pasome de cabo a cabo, / ¡confesión de un año pido!». «Unción pido, unción aprisa, / que estoy muriéndome». Y una situación muy similar encontramos en el entremés de *La ladrona*[1081], en que la protagonista finge que hiere al alcalde usando el dedo como si fuera un cuchillo, y él se hinca de rodillas implorando:

¡Ay!, que me ha dado en la nuca
con un lanzón de dos hierros.
Traigan para confesarme
un escribano de presto,
y al cura de la parroquia
para hacer mi testamento.
Aprisa, que por las tripas
se me están viendo los huesos.

En *El espejo y la visita de la cárcel*, ante la presencia de un portugués bravucón, el alcalde tiembla, suelta la vara y, llevándose la mano a los calzones, exclama: «Váyase, que me ensucio y orino sin concierto»[1082]. Y entre los entremeses del siglo XVIII recordaremos la escena de *El verraco del concejo* (1724-1728)[1083] en que el alcalde se esconde junto al regidor para evitar las represalias del animal, al que ha condenado, y ambos son descubiertos por un vecino:

[1079] Francisco Bernardo de Quirós, *Teatro breve*, pp. 199-213, y *Obras. Aventuras de don Fruela* (1656), pp. 248-256.

[1080] Francisco Antonio de Monteser, *Teatro breve*, pp. 301-312. Se imprimió en *Primera parte del Parnaso nuevo* (1670), pp. 176-186.

[1081] *Floresta de entremeses* (1680), pp. 99-109.

[1082] *Entremés del espejo y de la visita de la cárcel*, p. 8.

[1083] *Colección de loas, comedias, entremeses y diversos textos poéticos*, BNE, mss. 14763, fols. 43-48. Fecha indicada por Juan F. Fernández Gómez, *Catálogo de entremeses*, pp. 89-90.

Sale el vecino y llega a cada uno de los dos, y ellos juzgan que es el verraco y tiemblan hasta soltar las bragas.

VECINO ¡Alcalde, regidor, lindos trasuntos!
¡Por Cristo, que los dos están difuntos!
ALCALDE ¡Ay Dios, que ya el verraco *ma* hocicado!
REGIDOR ¡Vive Dios, que conmigo ha tropezado!
ALCALDE ¡Señor verraco, téngame respeto!
REGIDOR ¡Mirad que mi pellejo está ya prieto!

O el entremés de *El desafío del borrico* (1745)[1084], en que el alcalde y el escribano tiemblan de miedo cuando un gigante les obliga a desnudarse por orden de su señor el borrico:

ESCRIBANO ¡Válgame la cananea,
la Virgen, San Nicodemus,
y el apóstol santa Tecla!
ALCALDE ¡Dando estoy diente con diente!
¡Cuál huele, y no es a canela!

En fin, el ataque de pánico, unido a las micciones y deposiciones imprevistas, también sirve para aderezar aquellas escenas en que los alcaldes son perseguidos y vapuleados por un toro, que comentaremos en este mismo apartado.

Un efecto cómico característico de la comedia burlesca y el teatro breve, muy común en las piezas protagonizadas por alcaldes, es el que se logra con los movimientos precipitados, violentos y ridículos ejecutados sobre el escenario por los actores, que examinaremos a continuación con algún detalle: las riñas y encontronazos, las huidas y persecuciones, las caídas y los palos, el alboroto en que participan varios personajes –cuantos más mejor–, todo ello con el fin de suscitar la carcajada del público de una manera inmediata[1085].

Hasta finales del siglo XVI fue costumbre que los pasos y otras piezas breves terminaran con una tanda de palos. Con ello, además de rebajar la tensión y eludir el desenlace, el autor se aseguraba el aplauso del auditorio, en primer lugar porque con aquellos golpes se castigaban los celos, glotonería, estupidez, avaricia u otro defecto del personaje, y también porque la fealdad y descom-

---

[1084] *Entremés del desafío del borrico*, BNE, mss. 14514/28. La fecha figura en la portada del manuscrito.

[1085] Ignacio Arellano, «La comicidad escénica en Calderón», pp. 279-283, «Medios escénicos en los entremeses de Quevedo», pp. 283-291, «Comicidad escénica en el teatro de Cervantes», pp. 30-36, «La escenificación de la comedia burlesca», pp. 18-30; Ana Isabel Lobato Yanes, «La comicidad», pp. 49-53; y María José Casado Santos, «La comedia burlesca y su puesta en escena», en Alain Bègue, Carlos Mata Induráin y Pietro Taravacci (eds.), *Comedia burlesca y teatro breve del Siglo de Oro*, Pamplona, EUNSA, 2013, pp. 87-102.

postura físicas, unidas al miedo excesivo del apaleado, que se protegería con ademanes ridículos, gritaría de manera exagerada o trataría de esconderse para escapar de la lluvia, eran un resorte cómico infalible. Cervantes lo recordó en un pasaje de *El coloquio de los perros*[1086], y aunque en su época los entremeses solían concluir con un broche musical o con un baile, muchos dramaturgos siguieron incluyendo en sus obras las palizas y las riñas violentas, convencidos de que con ellas se aseguraban el éxito[1087]. Lo ilustraremos con algún ejemplo.

En *La inocente enredadora*[1088], los cuatro hombres a los que ha conseguido enemistar la traviesa Celestina se enfrentan, con la intención de despedazarse, armados con objetos estrambóticos: El alcalde Berruga ataca al villano Bato con una jeringa, mientras este se defiende con una porra. Entretanto, el licenciado Cabrahigo, que esgrime una calavera, se las tiene con el soldado Garabito, que maneja una sartén. A continuación entablan una batalla ridícula en que se intercambian insultos como «infame pernituerto», «perro monigote» o «cabeza de tintero», y que concluye con la intervención de Celestina, que amenaza con arrojarles unos polvos que, según ella, son mortales.

En la mojiganga del *Tutilimundi*, ya citada[1089], además de quedar burlados y en ayunas, el alcalde Lorenzo y su amigo Carranza son amenazados y vapuleados por unas fieras que han salido de la caja mágica que lleva un titiritero francés –«¡Qué me matan! ¡Confesión!», grita el alcalde–, y acaban recibiendo un varapalo del mismísimo Cid Campeador y la embestida de un toro.

Entre las piezas protagonizadas por alcaldes que incluyen palos, también recordaremos *La visita de la cárcel*, de Jerónimo de Cáncer[1090], que termina con un final muy movido en que el regidor vejete apalea a un portugués *finchado* y este descarga puñadas sobre el alcalde; la obrita de Calderón titulada *El que busca la mojiganga* (1677)[1091], en que el alcalde, además de ser volteado por un toro, es apuñeado y sacudido con matapecados por los personajes que va encontrando; *El espejo y la visita de la cárcel*, en cuya última escena se sacuden el

---

1086 «Pusiéronme un freno de orillos y enseñáronme a que arremetiese en el teatro a quien ellos querían; de modo que, como los entremeses solían acabar por la mayor parte en palos, en la compañía de mi amo acababan en zuzarme, y yo derribaba y atropellaba a todos, con que daba que reír a los ignorantes y mucha ganancia a mi dueño» (Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, p. 615).

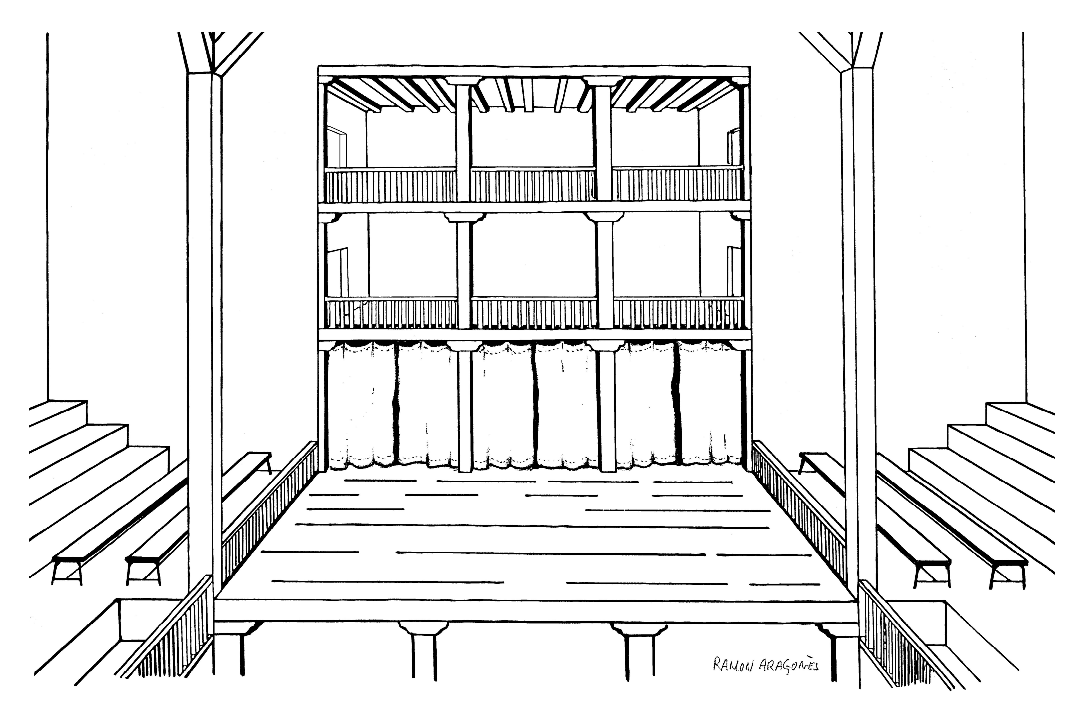
1087 María José Martínez López, *El entremés*, pp. 170-175.

1088 *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 50, vol. I, pp. 193-196. La pieza fue impresa en *Entremeses nuevos* (1640), pp. 85-96.

1089 John E. Varey, *Historia de los títeres*, pp. 360-374.

1090 *Ramillete de entremeses*, edición de Hannah E. Bergman, pp. 301-311. Para los testimonios impresos del entremés, véase antes, p. 257, n. 197.

1091 Pedro Calderón de la Barca, *Entremeses y mojigangas*, pp. 309-325. La obra también puede leerse en *Mojigangas dramáticas*, edición de Catalina Buezo, pp. 201-217.



El tablado del corral del Príncipe. Dibujo de Ramon Aragonès

alcalde, el escribano y un portugués[1092]; *La pluma*, de Lanini[1093], en que el alcalde cree que se ha vuelto invisible con la ayuda del astrólogo Calendario, y cuando se cuela en casa del barbero para requebrar a su hija Lucrecia, aparecen los demás personajes y descargan sobre sus espaldas «la plazuela de la leña»; o el entremés titulado *El regidor fantasma* o *El repelón*[1094], en que el sacristán sacude al regidor con el hisopo, y al final todos «andan a porrazos con matapecados, y se entran, dando fin al entremés».

Un recurso de tipo visual muy eficaz, sobre el que llamó la atención López Pinciano[1095] y que varios dramaturgos aprovecharon, consiste en ejecutar sobre el tablado carreras, persecuciones y huidas que, para ser más eficaces, irían acompañadas de gritos, golpes, amenazas, entradas y salidas del perseguidor y el perseguido a través de las cortinas que cubren el soportal abierto al fondo del escenario, un espacio que además de cumplir otras funciones escénicas importantes –ventana, reja, puerta, cueva, sala o jardín interior–, servía de vestuario[1096]. Así ocurre en el entremés de *El degollado*, atribuido a Lope y Lanini[1097],

---

[1092] *Entremés del espejo y de la visita de la cárcel*, p. 8.

[1093] Pedro Francisco Lanini, *Entremés de la pluma*, BNE, mss. 17368.

[1094] *El repelón* o *El regidor fantasma. Entremés de matachines*, BNE, mss. 15601, y mss. 15616 (copia del siglo XVIII).

[1095] Alonso López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, epístola nona, vol. III, pp. 43-44.

[1096] Véase David Castillejo *et al.*, *El corral de comedias. Escenarios, sociedad, actores*, Madrid, Con-

en cuya primera escena Teresa persigue con una daga en la mano al alcalde «tragaescudillas», que se ha comido su tienda de una sentada, y que trata de escapar de su acometida mientras engulle unos rábanos; en la mojiganga de *La negra* (1661), de Calderón de la Barca[1098], en la que, como ya vimos, «sale el gracioso, que es el alcalde, con una daga o cuchillo tras de Gila, que sale huyendo»; en el entremés de *La ladrona*[1099], ya comentado, en que asistimos a una animada contienda protagonizada por la protagonista, que se defiende a puñadas, y el alcalde y el regidor, que la persiguen para prenderla guardándose de sus coces; o el de *El alcalde y toros fingidos* (1692)[1100], en que el regidor y el escribano se confabulan para organizar una corrida de toros por las fiestas de San Roque, pese a la oposición del alcalde. Para ponerlo en práctica fingen una riña, el alcalde se encoleriza y corre tras ellos, y, según se indica en la acotación, los contendientes «entran por una puerta y salen por la otra, y dejan al alcalde encerrado y asomado a una reja que ha de haber, de donde ha de representar el alcalde lo que sigue».

Otros lances risibles frecuentes en los entremeses protagonizados por alcaldes son las caídas, que Henri Bergson consideraba ridículas por lo que revelan de rígido, falto de vida y mecánico, por convertir al ser humano en un autómata[1101], y sobre las que también llamaron la atención los preceptistas, que vieron en estos lances un caso típico de torpeza y fealdad corporal –las actitudes indecorosas y las posturas ridículas son inevitables en tales casos–, y también intelectual, cuando el personaje muestra ignorancia o un miedo injustificado durante el trance[1102].

Además de algunos entremeses que comentaremos en este mismo apartado, en que los dramaturgos aprovecharon las tramoyas y los pisos superiores del

---

cejalía de Cultura del Ayuntamiento de Madrid, 1984, pp. 81-109; John E. Varey, «Valores visuales de la comedia española en la época de Calderón», *Cosmovisión*, pp. 227-247; John J. Allen, «La escenografía en los corrales de comedias», en Dian Fox, Harry Sieber y Robert Ter Horst (eds.), *Studies in Honor of Bruce W. Wardropper*, Newark, Juan de la Cuesta, 1989, pp. 1-19; José María Ruano de la Haza, «Actores, decorados y accesorios escénicos en los teatros comerciales del siglo XVII», en José María Díez Borque (ed.), *Actor y técnica*, pp. 77-97, y *La puesta en escena*, pp. 135-155 y passim; y Javier Aparicio Maydeu, *El teatro barroco*, pp. 113-144. Para el uso del espacio escénico en los entremeses, María José Martínez López, *El entremés*, pp. 217-230.

1097 Lope de Vega, *Obras*, vol. II, pp. 301-307. Véase antes, p. 312, n. 436.

1098 *Mojigangas dramáticas*, edición de Catalina Buezo, pp. 273-287.

1099 *Floresta de entremeses* (1680), pp. 99-109.

1100 *Entremés del alcalde y toros fingidos*, BNE, mss. 15651.

1101 Henri Bergson, *La risa*, pp. 34-61.

1102 Vincenzo Maggi, *De ridiculis* (1550), primera parte, en Juan Carlos Pueo, *Ridens et ridiculus*, p. 227; Alonso López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, epístola nona, vol. III, p. 35; y Francisco Cascales, *Tablas poéticas*, segunda parte, tabla cuarta, pp. 225-226.

teatro para representar caídas y otros sucesos ridículos, recordaremos un par de piezas en que los tropiezos del alcalde son un motivo cómico fundamental. Una de ellas es la mojiganga de *El zarambeque*, de Bernardo López del Campo[1103], en cuya primera escena salen Bernardo y Antonia, de alcaldes villanos, sin verse, y remedándose en un gracioso diálogo. Bernardo quiere rondar solo, pero ella se empeña en acompañarle casi «cosida a su sayo», para lo cual, según indica la acotación, «ásese del sayo y le ata un lazo de una soga en un pie, quedándose con el otro cabo en la mano». Inician la ronda, el alcalde echa a correr, y Antonia «tira de la soga y le hace caer».

La espectacularidad, la comicidad visual y las caídas ridículas también son muy destacables en el entremés de *Los volatines y mojiganga*[1104], en que el alcalde está empeñado en que no haya mojiganga en las fiestas de la aldea, sino volatines, y los vecinos se confabulan para darle un escarmiento con ayuda de otros personajes. En el teatro, según se indica en la acotación, ha de haber «un madero fijo en la esquina del tablado y una cuerda en él». Para demostrar la superioridad del volatín sobre la mojiganga, el alcalde toma la cuerda, la «ata a la pared del vestuario y déjala en alto, que pueda con facilidad ponerse a caballo». Animado por su maestra volatinera, el alcalde sube a horcajadas sobre la cuerda y cae al suelo, de donde sospecha que se levantará con cien chichones; pero no escarmienta, así que vuelve a encaramarse a la maroma, intenta dar una vuelta y «quédase colgado, pies arriba y cabeza abajo», tras lo cual trata de dar otra vuelta y besa el suelo de nuevo.

En el siglo XVIII los ilustrados intentaron promover un modelo de teatro que primara la razón, la utilidad y el buen gusto, pero la puesta en práctica de esos principios debió de ser algo efímero entre un público que seguía disfrutando de los palos, las carreras y los revolcones entremesiles con la misma devoción que sus antepasados en la época de Rueda. Entre las obritas dieciochescas ya comentadas en que pervive ese tipo de comicidad elemental, recordaremos el entremés de *El alcalde Garrotillo*[1105], que concluye con el «paloteado» que cae sobre las espaldas del personaje, a un tiempo cornudo y apaleado; *La visita de los locos*[1106], en cuya última escena el alcalde sacude con su vara al rector y a los inquilinos del manicomio, tras lo cual «dan todos tras él a golpes, y él se defiende retirándose, con que da fin a la fiesta»; *La visita de los médicos*[1107], en que

---

1103 Catalina Buezo, *La mojiganga dramática*, vol. II, pp. 432-446. La pieza debió de representarse en la década de los años sesenta del siglo XVII, con Bernardo López del Campo y Antonia Bernarda en los papeles protagonistas, según indicamos antes, p. 235, n. 629.

1104 John E. Varey, *Historia de los títeres*, pp. 349-359; y antes, p. 238.

1105 *Entremés del alcalde Garrotillo*, BNE, mss. 14514/21.

1106 *Colección de entremeses*, BNE, mss. 14089, fols. 146-156.

1107 *Entremés nuevo de la visita de los médicos*, BNE, mss. 14515/50.

el albéitar quiere vengarse del alcalde aplicándole una ayuda, y para ponerlo en práctica aparece «remangados los brazos, en la pretina el acial, pujavante y tenazas, con una jeringa muy grande, y el cirujano y boticario», en vista de lo cual el alcalde echa a correr mientras todos le persiguen; *El alcalde haciendo audiencia*, de Moraleja y Navarro[1108], que concluye cuando todos corren «tras el alcalde con matapecados, y se entran, dando fin»; o acotaciones, frecuentes en los entremeses y sainetes de esta época, del tipo «Éntranse dando de palos al alcalde»[1109], «Aporréalos, y se entrarán dándose golpes»[1110], o

> Quitan la manta las mujeres al estudiante, echan al alcalde sobre ella y entre los seis le mantean […]. Suéltanle, y todos le golpean con el matamoscas; el alcalde huye y ellos le siguen dándole golpes, y se entran en el vestuario[1111].

En varias obras, que citaremos a continuación, los dramaturgos aprovecharon las plantas superiores del teatro –una o dos galerías situadas sobre el vestuario, que podían funcionar como ventana, monte, muralla, balcón u otro lugar elevado[1112]–, para crear lances cómicos que incluyen confusiones, ascensiones, suspensiones y caídas, o para situar a algún personaje que contempla la escena desde esa altura.

Entre las piezas en que hallamos situaciones de este tipo destaca *La burla más engraçada*, de Manoel Coelho Rebello[1113]. Para dar un escarmiento al sacristán, que requiebra a su mujer por la noche, el alcalde finge la voz de su esposa y «echa un cesto con una cuerda por la ventana», situada en uno de los espacios superiores del teatro. El sacristán entra dentro del capazo y suplica a la que cree su enamorada: «iza la cuerda hacia arriba, / que por llegarme a tus brazos, / cada instante es un siglo, / cada minuto un letargo». El alcalde lo hace así, pero en lugar de subir el cesto hasta la ventana, lo deja colgado a medio camino, unas varas sobre el suelo, y a continuación baja al tablado, sacude el cesto con un palo, tira al sacristán al suelo, y lo persigue por el escenario mientras lo apalea y le afea su conducta.

En la tercera jornada de *El Hamete de Toledo*, de Belmonte Bermúdez y Martínez de Meneses, la fachada del teatro se convierte en una torre en la que el

---

1108 José Moraleja, *El Entretenido* (1741), pp. 158-163.

1109 Sebastián Pedro Pérez, *Entremés de las trazas que se da un alcalde para sacar un burro de un pozo*, BNE, mss. 14518/45.

1110 «El alcalde engitanado», en *Colección de poesías y obras de teatro*, BNE, mss. 4064, fols. 181-188.

1111 *El alcalde Pedro Cucho y Atila de los hidalgos. Entremés*, Madrid, en la Librería de Quiroga, 1793.

1112 Para el uso de estos espacios en las representaciones, véase el dibujo que insertamos en la p. 465, y la bibliografía citada en la n. 1096.

1113 Manoel Coelho Rebello, *Musa entretenida* (1658), pp. 175-185.

protagonista se hace fuerte, y desde la que procura repeler la graciosa acometida del alcalde Bato y de los villanos que lo secundan, que las acotaciones describen con bastante precisión:

> Arriman una escalera a la torre, y Bato quiere subir. Encima de la torre ha de haber un tejado, como de campanario, y con la mano ha de alcanzar Hamete tejas, y tira una, que va lejos del alcalde, a cuyo ruido se le caen todas las armas y anda turbado para recogerlas. Suben cubiertos de sus rodelas, y tírales tejas, y caen y vuelven a subir. Antes de decir [Bato] este verso, le dan con un tejazo en el morrión[1114].

Los movimientos ridículos y el aprovechamiento de los espacios escénicos debieron de jugar un papel fundamental en la representación de *Los dos Juan Ranas*, entremés atribuido a Calderón de la Barca[1115]. El alcalde Juan Rana y el sacristán Torote pretenden a Bernarda, y ambos salen a escena con escalera y linterna, por ser de noche, Torote vestido igual que el alcalde. Los dos deciden matar la luz, y colocan sus escaleras una contra otra, pensando que suben a la ventana de la muchacha. Al llegar arriba se tocan y dicen palabras tiernas, creyendo que el otro es la moza deseada, pero pronto se enzarzan en una riña que concluye con ambos besando el suelo. Acto seguido, los abrazos y agasajos de Bernarda los recibe el sacristán, que ha suplantado al alcalde, pero no los tradicionales palos, que el padre y otros vecinos descargan sobre las espaldas de Juan Rana.

La rivalidad amorosa, el equívoco y el empleo de escaleras volvemos a encontrarlos *El sacristán Chinchilla*, de Olmedo y Omeño[1116], entremés en el que, como ya comentamos[1117], abundan las confusiones, caídas y encontronazos, protagonizados por el vejete, padre de Casilda, y los tres rivales que la pretenden, que son el alcalde, el sacristán y el bodegonero. En una de las escenas, tras apoyar de noche una escalera en la ventana de Casilda, el sacristán llama a la puerta de la planta baja, la muchacha abre, y el bodegonero, que se ha interpuesto entre Chinchilla y la moza, recibe una bofetada, un tirón de barbas, un abrazo y un beso en la mano, que traspasa a su rival. Cuando llega la justicia, Chinchilla se esconde en la casa y el bodegonero se encarama a la escalera, de la que cae cuando los que componen la ronda –alcalde, escribano y alguacil– lo

1114 *Primera parte de Comedias* (1652), fol. 176.

1115 Pedro Calderón de la Barca, *Teatro cómico*, pp. 671-693. Se imprimió en *Vergel de entremeses* (1675), pp. 27-44. Para el personaje de Juan Rana y la actriz Bernarda Ramírez, véase antes, p. 322, n. 456, y 440-449.

1116 Alonso de Olmedo, *Teatro breve*, pp. 141-154. Para la figura de Alonso de Olmedo, apodado *el mozo*, véase antes, p. 321, n. 455.

1117 Véase antes, pp. 321-322.

confunden con el sacristán y tiran del ceñidor que lleva puesto, mediante un recurso bien detallado en la acotación: «Llevará detrás una rueda ancha en que vaya rodeado mucho lienzo, y como vayan tirando vayan sacando el lienzo, y después con un poco de hilo al postrer cabo para que se quiebre y caigan en el tablado». Cuando el ceñidor se rompe, el alcalde y sus compañeros ruedan por el suelo. Tras esto, «salen el vejete y dos hombres y dan de palos al alcalde y al escribano», creyendo que se trata de Chinchilla y sus compinches. Para colmo, «al salir Chinchilla y Casilda tropiezan con la escalera». La confusión termina cuando los vecinos salen con luces y la situación se aclara.

Una utilización original de las galerías superiores del teatro la encontramos en la *Mojiganga de la casa de la plaza* (h. 1680), compuesta por León Marchante para acompañar al auto de *El cordero de Isaías* de Calderón[1118]. Según vimos, su alcalde protagonista se ha trasladado a la corte en compañía del escribano, para buscar una mojiganga que anime la fiesta del Corpus Christi en Canillas, y siguiendo las instrucciones de un charlatán, llega a la Plaza Mayor, entra en un portal, va llamando a varias puertas, y en cada una lo recibe con trompazos y empujones uno de los personajes que al final formarán la mojiganga. Si la pieza se estrenó en la fiesta del Corpus, como parece probable, las puertas a las que llama el alcalde se abrirían en las construcciones de dos pisos, llamadas *casas* o *cajas*, levantadas sobre los medios carros que flanqueaban el *carrillo*, o tablado móvil en que se representaban estas obras en la calle[1119]. En el corral de comedias, las viviendas a las que supuestamente acude el alcalde estarían situadas en las plantas superiores del teatro, y la ascensión se llevaría a cabo por la escalera interior del edificio, según se deduce de los comentarios incluidos en el texto: «él nos dijo / que era aquí, por la escalera. / Subamos, por si a segundo / alto está»; «Subamos al cuarto alto. / ¡Oh, qué maldita escalera!»; «Pues ya lo hemos de andar todo, / que por un alto que queda / no se ha de decir que falta / en nada la diligencia»; «Sí, y porque mejor lo veas, / bajemos abajo y salgan / las figuras que se encierran / en sus cuartos».

En las piezas representadas en los escenarios cortesanos, especialmente en el Coliseo del Buen Retiro, comediantes y escenógrafos contaban con un sofisticado sistema de cuerdas, tornos, poleas y contrapesos, que permitían descensos y elevaciones espectaculares de objetos y personas[1120] –los dibujos de Baccio

---

1118 *Mojigangas de varios autores, pertenecientes al repertorio de Juan de Castro Salazar*, BNE, mss. 14090, fols. 10-18. La mojiganga fue editada por Miguel Herrero García, *Madrid en el teatro*, pp. 69-81. Para la autoría y datación de la pieza, Catalina Buezo, *La mojiganga dramática*, vol. I, pp. 435-436.

1119 John E. Varey, «La puesta en escena de los autos sacramentales en Madrid en los siglos XVI y XVII», *Cosmovisión*, pp. 339-349.

1120 Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, «Escenografía y tramoya en el teatro español del siglo



Perseo muestra la cabeza de Medusa, recién cortada, de la que nace Pegaso, el caballo alado, que sobrevuela el escenario. En la esquina inferior derecha está representado Juan Rana. Dibujo de Baccio del Bianco para la puesta en escena de *Fortunas de Andrómeda y Perseo* (1653), de Calderón de la Barca, lámina novena. Houghton Library, Harvard University

del Bianco antes citados, de los que ofrecemos una muestra, contienen bellos ejemplos[1121]–, y subidas y caídas cómicas como las que sufren algunos personajes calderonianos[1122].

Aunque sus recursos eran mucho más modestos, en los corrales de comedias también fue corriente el uso de tramoyas de elevación con pescante adosadas a la pared del teatro, movidas con cabrestantes, maromas y contrapesos[1123], y de cuerdas que podían deslizarse desde el techo que cubría el escena-

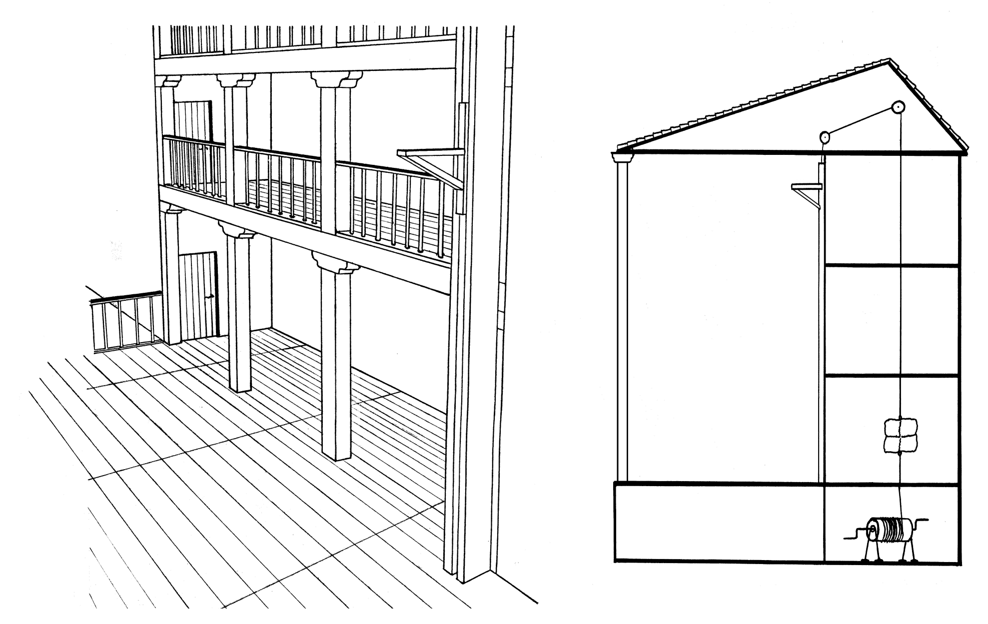
---

XVII», y Luciano García Lorenzo, «La escenografía de los géneros dramáticos menores», en Aurora Egido (coord.), *La escenografía del teatro barroco*, Salamanca, Universidad de Salamanca y Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1989, pp. 33-60 y 127-139 respectivamente; José María Ruano de la Haza, «La escenografía del teatro cortesano», en José María Díez Borque (dir.), *Teatro cortesano*, pp. 137-168; Javier Aparicio Maydeu, *El teatro barroco*, pp. 144-156; y María Teresa Chaves Montoya, *El espectáculo teatral en la Corte de Felipe IV*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2004. Para el empleo de la maquinaria escénica en los entremeses, tanto en los corrales como en el teatro cortesano, véase María José Martínez López, *El entremés*, pp. 228-230.

[1121] Véase antes, p. 445, n. 1007.

[1122] Ignacio Arellano, «La comicidad escénica en Calderón», pp. 288-289.

[1123] David Castillejo *et al.*, *El corral de comedias*, pp. 109-116; John J. Allen, «La escenografía», pp. 13-17; José María Ruano de la Haza, «Actores, decorados», pp. 92-97, y *La puesta en escena*,



Tramoya de elevación con pescante adosada a la pared del teatro, según la propuesta de José María Ruano de la Haza

rio mediante un torno y unas poleas, sujetarse a las vigas que lo sostienen con unas argollas, o moverse mediante unas grúas giratorias, ocultas en la galería superior de la fachada[1124]. Con estos medios se conseguían ascensos, descensos, suspensiones y desplazamientos horizontales que, en el caso de las comedias históricas y de santos, parecían milagrosos, y en las piezas breves provocaban un inesperado efecto cómico.

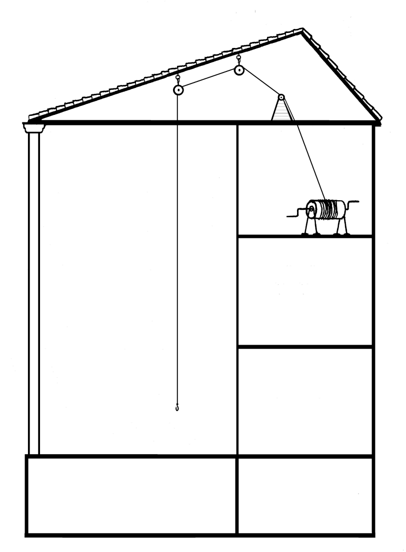
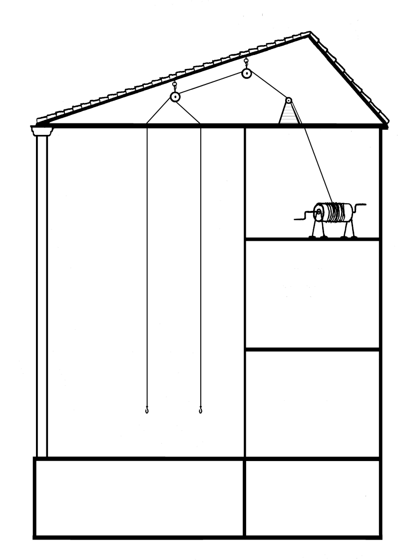
Un buen ejemplo del uso de esta utilería escénica lo encontramos en el entremés de *Los torneos*[1125]. Manuela, acompañada por sus amigas, contempla desde el balcón una lid que remeda las justas caballerescas, en que sus dos pretendientes, el alcalde y el sacristán, se atacan metidos en unos cestos que colgarían del techo de la manera indicada, lo cual permitiría su balanceo. Según se indica en la acotación, el alcalde sale «muy bizarro, haciendo sus levadas y con dos padrinos, y en dando vuelta al tablado, se mete en un cesto»; tras él, «al

---

pp. 244-264; y John E. Varey, «El influjo de la puesta en escena del teatro palaciego en la de los corrales de comedias», *DHA*, 8, 1989, pp. 715-729.

1124 Agustín de la Granja, «El actor y la elocuencia de lo espectacular», en José María Díez Borque (ed.), *Actor y técnica*, pp. 99-120, y «El actor en las alturas: de la nube angelical a la nube de Juan Rana», en *La puesta en escena del teatro clásico, CTC*, 8, 1995, pp. 37-67; y Aurora Biedma Torrecillas, «La escenografía aérea y fuera del tablado en algunas comedias de Lope de Vega», en Roberto Castilla Pérez y Miguel González Dengra (eds.), *Escenografía y escenificación*, pp. 73-89.

1125 *Floresta de entremeses* (1680), pp. 21-25.

Tornos y poleas para elevaciones en un corral de comedias

son de cajas y clarines, el sacristán haciendo lo mismo». A continuación ambos se embisten y, para concluir, van saliendo al escenario «todos los que pudieren muy ridículos, y el alcalde batalla con todos, y luego, al último, se abrazan y se entran rodando». Y del mismo estilo son el argumento y los recursos que utiliza Juan de Castro Salazar en el entremés titulado precisamente *Los cestos* (1704)[1126], en que el regidor Lorenzo y el sacristán se disputan los favores de Lucía en un combate en que se alancean encajados en sus respectivos cestos, y el escribano y el doctor deciden hacer lo mismo, mientras la muchacha y una amiga contemplan la doble justa desde un balcón del «segundo vestuario».

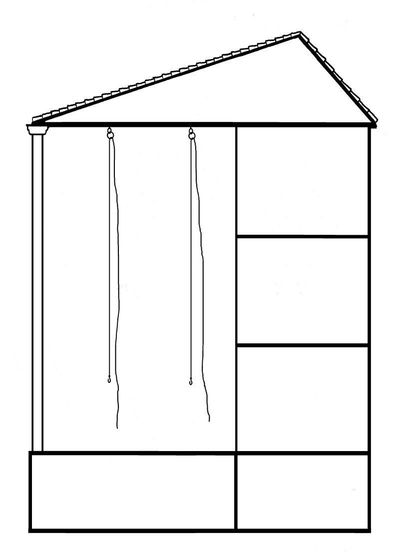
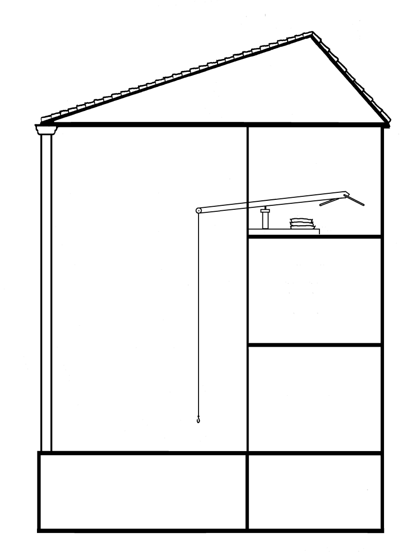
En el entremés de *El alcalde de Hornachuelos* (1720)[1127], según vimos, la boda del alcalde queda truncada cuando todos se disponen a brindar y se produce el siguiente suceso espectacular, para cuya ejecución también se aprovecharía el escotillón abierto sobre el tablado:

> Teniendo los vasos en la mano y en diferentes posturas, ábrese la mesa en dos pedazos, quedando cada uno transformado en un monstruo, el uno con un alfanje y el otro con un garrote en la mano, y sube el alcalde con su asiento, que se transforma en una jaula en el aire, que se queda dentro de ella[1128].

[1126] *Colección de entremeses*, BNE, mss. 14089, fols. 96-103. Para otros datos sobre el autor y la obra, véase antes, p. 378, n. 657.

[1127] *Ibíd.*, fols. 349-357. Para la fecha y la posible autoría, véase antes, p. 324, n. 459.

[1128] Calderón ya había utilizado el mismo recurso en el entremés de *El convidado*: «Sacan una silla que ha de tener unos cordeles, y en sentándose los atan de una garrucha y suben la silla con

Argollas pendientes del techo del escenario y grúa para desplazamientos horizontales

Menos vistosa, pero igual de divertida, es última escena de *El sargento Palomino* (h. 1723), de Antonio de Zamora[1129], en que el militar que da nombre al entremés se aloja en la casa del alcalde, exige dormir en alto sobre diez colchones, amén de otras gollerías, y recibe el merecido escarmiento, que consiste en que el anfitrión y cuatro villanos le obligan a acostarse en una cama, que levantan por los aires mediante unas cuerdas que estarían acopladas a unas garruchas o argollas sujetas al techo del escenario.

En este breve repaso de la comicidad visual presente en las obras protagonizadas por alcaldes, no puede faltar una referencia al *Retablo de las maravillas* de Cervantes[1130], en que los miembros del concejo se revuelven, gritan, huyen o se tiran por el suelo ante la supuesta aparición del «valentísimo Sansón, abrazado con las columnas del templo», la entrada del «toro que mató al ganapán en Salamanca», o la irrupción de una manada de ratones emparentados con los que crio Noé, junto a otras maravillas enviadas por el sabio Tontonelo.

El alboroto que protagonizan los espectadores del fantástico retablo se repite en algunos entremeses inspirados en la pieza cervantina. Así, en *El retablo de*

el soldado» (Pedro Calderón de la Barca, *Entremeses, jácaras*, p. 302, *Teatro breve*, p. 476, y *Entremeses y mojigangas*, p. 130).

[1129] Antonio de Zamora, *Teatro breve*, pp. 585-609.

[1130] Miguel de Cervantes, *Entremeses*, pp. 87-101.

las maravillas (h. 1626), de Quiñones de Benavente[1131], la aparición de la moza embaucadora da paso al primer lance ridículo, que se describe con detalle en la correspondiente acotación: «Sale Pilonga con una máscara con unas narices largas, y por detrás del alcalde le hace cosquillas con ellas en los carrillos, y él se da de bofetadas pensando que son moscas», tras lo cual se da la vuelta queriendo espantar al «abejón o demoño», «ve a Pilonga y cae en tierra, y los demás se espantan». A continuación, igual que en la obra de Cervantes, la pícara les muestra un retablo que solo podrá ver el que esté libre de cuernos, del que van saliendo un toro, que hace que el alcalde se tire al suelo mientras los demás salen corriendo, y a continuación, las aguas furiosas del río Nilo, ante cuya embestida todos se quitan «las capas y caperuzas, y hacen como que nadan echados», hasta que Pilonga anuncia el fin de la milagrosa inundación y se marcha con las capas.

En *Los rábanos y la fiesta de los toros*[1132], la otra pieza derivada del entremés cervantino, la comicidad basada en recursos no verbales también es muy importante. En una de las escenas, el mago ofrece al alcalde y sus colegas los alimentos que piden –un huevo, un rábano, unas manos de cabrito–, pero estos aparecen con un tamaño mucho mayor del normal. A continuación, el mago presenta un espectáculo que no podrá ver quien tenga la mujer de ojos traviesos, y que consta de un gigante que aporrea a una serpiente y obliga a todos a echarse al suelo, y una escena idéntica a la del *Retablo* de Benavente, con el desbordamiento del Nilo, los munícipes arrastrándose por el suelo fingiendo que nadan, la sustracción de las capas. Intervienen a continuación las mujeres de los dos alcaldes, que discuten sobre la habilidad que sus esposos poseen para el toreo –ambos van a participar en la lidia que vendrá a continuación–, se acaloran, «embisten la una a la otra» y acaban a mojicones: «¡Que me mesa!», «¡Que me araña!», «¡Ay, antojos!», «¡Ay, cabellos!». La trifulca queda interrumpida por un «ruido de encierro de toros, con cencerros y grita y atabales», que viene del vestuario, y las dos mujeres

> Éntranse cayendo y levantando, y salen a caballo los alcaldes a paseo, al son de atabalillos. Y en acabando el paseo, salen algunos huyendo, y el toro tras ellos, y pega con el alcalde y échale a rodar, y descubrirá el camisón con palominos, y con esto se da fin a la fiesta.

[1131] Luis Quiñones de Benavente, *Jocoseria* (1645), pp. 547-563, y *Entremeses*, edición de Abraham Madroñal, pp. 37-53. Fue editado en *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 247, vol. II, pp. 569-572.

[1132] Francisco de Avellaneda, *Teatro breve*, pp. 463-477. Fue impreso como obra de Monteser en *Rasgos del ocio* (1664), pp. 95-105; y de Avellaneda en *Floresta de entremeses* (1691), pp. 117-127, según vimos.

Las escenas en que los alcaldes sufren la embestida de un toro imaginario o real, con el alboroto consiguiente, están presentes en otras piezas breves de la época, lo cual demuestra su éxito. Si el toro aparecía en escena, su figura podía estar hecha con cartón, trapo y madera, o la fingirían uno o dos actores cubiertos con una piel o una tela, y armados con unos cuernos que podrían ser auténticos, aunque afeitados previamente[1133]. Como es fácil suponer, su presencia originaba carreras, gritos, atropellos y caídas que harían las delicias del espectador. Además, el miedo que el alcalde manifiesta en estos casos contrasta con el valor que los nobles debían demostrar cuando toreaban a caballo, y vuelve a situar al personaje en las antípodas de la nobleza, según indicamos antes[1134].

Una de las piezas en que la presencia del astado origina un gran revuelo es el entremés de *Los alcaldes cojos y tuertos*, de Miguel de Lezcano[1135]. Los mozos de la aldea sueltan un toro para celebrar la boda de los alcaldes Garruncho y Estevado. Cuando avisan de la llegada del animal, ambos se esconden tras unas sillas y se encomiendan a «San Crespín, San Panuncio, San Hilario, / San Lucas con su toro y Eleutario». Aparece el toro y les hace rodar por el suelo con su embestida, mientras la naturaleza hace su efecto: «Más que una purga ha obrado su fiereza». «Jesús, quién tal creyera, / toda se me ha escurrido la trasera». Al final, «levántanse los alcaldes desatacados, y las camisas sucias».

En la mojiganga de *Los títeres* (1662), de Suárez de Deza[1136], cuando la representación parece que ha concluido y el alcalde piensa que sería bueno llevar aquella fiesta a palacio, anuncian que viene un toro que, efectivamente, irrumpe en la escena y persigue al alcalde sin atender a sus órdenes: «Pues téngase a la justicia / el toro». En la mojiganga de *El tutilimundi*[1137], tras quedar burlados, apaleados y en ayunas, el alcalde Lorenzo y su amigo Carranza sufren la acometida de un toro con «bulla y ruido», que pone fin a la representación. Y en la pieza titulada *El que busca la mojiganga* (1677), de Calderón de la Barca[1138], el alcalde anda detrás de una mojiganga que ha perdido, abre una puerta y por ella sale un toro que lo embiste y lo voltea.

[1133] Para la presencia de animales en el escenario, véase José María Ruano de la Haza, *La puesta en escena*, pp. 271-290; y Agustín de la Granja, «El actor y la elocuencia», pp. 105-107. La afición a sacar toros al escenario siguió estando muy viva en el siglo XVIII, según inidica René Andioc, *Teatro y sociedad*, pp. 33-34 y 84-85.

[1134] Véase antes, p. 340, n. 523.

[1135] *Ramillete gracioso* (1643), pp. 46-57.

[1136] Vicente Suárez de Deza, *Teatro breve*, vol. II, pp. 638-655. Fue impresa en la recopilación de las obras del autor titulada *Parte primera de Los donayres de Tersícore* (1663), fols. 35-40.

[1137] John E. Varey, *Historia de los títeres*, pp. 360-374.

[1138] Pedro Calderón de la Barca, *Entremeses y mojigangas*, pp. 309-325. La obra también puede leerse en *Mojigangas dramáticas*, edición de Catalina Buezo, pp. 201-217.

La salida intempestiva de un toro por una puerta, que estaría situada en uno de los espacios del vestuario, volvemos a encontrarla en *La dama toro* (h. 1675), de Olmedo y Omeño[1139]. Simón y su amada Gracia se ven sometidos a una terrible persecución por parte del alcalde comisario, que no quiere enamorados en el pueblo, hasta que Simón, ayudado por sus amigos Malaguilla y Mosquera, escarmienta al importuno. Cuando el alcalde registra la casa del enamorado buscando a la dama, a pesar de haber sido avisado del peligro, se empeña en abrir una puerta de la que «sale un toro que embiste con todos» y deja al comisario maltrecho.

Especialmente divertida y espectacular –los comediantes contaron con los recursos propios del teatro cortesano– debió de ser la representación de la mojiganga de *Los alcaldes* (1680), que compuso para celebrar el cumpleaños de la reina León Marchante[1140], y que protagonizan los alcaldes de Las Rozas y Alcorcón. En ella aparece un toro con el que tendrán que vérselas dos sacristanes, dos médicos –estos «matan por escrito» y torean con recetas–, y dos dueñas provistas de «antojos, caballos y garrochones». Toca el clarín y empieza la lidia, cuya agitación podemos imaginar a través de las acotaciones y los diálogos:

ESCRIBANO — Por Dios, que a los sacristanes
los pone de vuelta y media.
ALCALDE — Este toro no es seglar,
porque tira por la iglesia.
ESCRIBANO — De las dueñas huye el toro.
ALCALDE — Pues digo, ¿quién no huye de ellas?
MÉDICO 1º — *Récipe* de garrochones
uncias quator.
ROZAS — ¿Son recetas?
ESCRIBANO — El médico de Alcorcón
con buen pulso al toro entra.
ALCALDE — Matarale, que el doctor
al que toma el pulso vuela.
DUEÑA 1ª — ¡Toma, torillo!
ESCRIBANO — ¡Jesús,
que cogió el toro a una dueña!
ROZAS — Procurad que no la mate,
socorredla, alcalde, apriesa.
Arrástrala el toro.

1139 Alonso de Olmedo, *Teatro breve*, pp. 109-124. Para la figura de Olmedo y Omeño y los actores que intervienen en la pieza, véase antes, p. 321, n. 455, y p. 326, n. 466.

1140 Catalina Buezo, *La mojiganga dramática*, vol. II, pp. 403-414.

....

ALCALDE	Señor mío, los doctores
	a sangrías desjarretan.
ESCRIBANO	Alcaldes, que os coge el toro.
	Ruedan los alcaldes.
ALCALDE	¡Resistencia!
ROZAS	¡Resistencia!
	Quedan en calzoncillos.
ALCALDE	¡Si no trujera camisa
	la hubiéramos hecho buena!
ROZAS	¡Buena la hubiéramos hecho
	si camisa no trujera!

En fin, en la última escena de *Los toros fingidos* (1692)[1141], junto a la impresión producida por la entrada del animal en el escenario, el entremesista aprovechó la comicidad del miedo alcaldesco, en una escena en que el regidor y el escribano aconsejan al alcalde que busque una barrera para protegerse, porque el toro se ha escapado, tras lo cual lo dejan solo frente a sus cuernos:

Esto es peor que la reja.
¡Tente, toro, a la justicia!
¡Jesús, y qué grande bestia!
¡Ay, que me ha vuelto a mirar!
¡Ay, que anda! ¡Ay, que se acerca!
¿No hay quien socorra a un alcalde
que se ha quedado de piedra?
¡Favor aquí a la justicia!

* * *

En las escenas que hemos comentado en este apartado predomina un tipo de comicidad bastante simple, fundada en unos recursos que de manera anacrónica podemos calificar de circenses. Ello se explica, en primer lugar, por las características mismas de las piezas breves y por las condiciones en que se escenificaban. Se trata, en efecto, de composiciones cortas que se representaban entre las jornadas de las comedias o acompañando a un auto sacramental, y en que los autores procuraron intensificar y acumular los efectos cómicos de carácter visual para mantener atento al espectador, despertar su risa de manera fácil y asegurarse su aplauso. Conviene tener en cuenta, además, que entre el público que asiste a las representaciones teatrales suele haber muchas personas de instrucción escasa, que debieron de buscar una risa franca, directa y sin sutilezas, y se regocijarían cuando el alcalde y otros personajes son perseguidos,

[1141] *Entremés del alcalde y toros fingidos*, BNE, mss. 15651.

revolcados, manchados y apaleados: un vulgo al que Lope de Vega recomendaba hablar «en necio para darle gusto»[1142], y al que los dramaturgos trataron de conquistar excitando ese fondo de maldad que anida en el ser humano, que algunos preceptistas consideraban una fuente fundamental de lo cómico[1143].

Parece, en efecto, que el público que se acomodaba en la cazuela, el patio y las gradas de los teatros, o se situaba ante el tablado el día del Corpus, e incluso el que acudía al Coliseo del Retiro cuando este se abría para la gente común[1144], sintió una predilección especial por los lances violentos, en que menudeaban las carreras, los revolcones, los palos, el percance excremental, los gritos y gestos desaforados. Para estos espectadores, tales acciones vendrían a recrear el ambiente desinhibido, irreverente y brutal de las celebraciones callejeras y fiestas de carnaval, con sus bromas crueles, su tropa desordenada, sus tipos estrafalarios que alborotaban las calles y golpeaban a la multitud con vejigas y matapecados[1145]; aunque, en el caso de la fiesta teatral, y a diferencia de lo que ocurre en el carnaval auténtico, el público y los actores permanecen claramente separados, la fealdad y las agresiones quedan circunscritas al ámbito escénico y son controladas debidamente, y el público asiste, no a una fiesta multitudinaria en que todos son actores y espectadores, agresores y agredidos, sino a un espectáculo que convierte en chivo expiatorio y hazmerreír colectivo al personaje vejado y vapuleado sobre las tablas.

Además de hacer las delicias del pueblo llano, las piezas breves en que abundaban los golpes, los gestos alborotados y los percances soeces también se representaron con notable éxito en los teatros reales y en los palacios, ante un público selecto que incluía a la aristocracia más distinguida y a la familia real. Tal hecho se explica, en primer lugar, por la necesidad de relajar periódicamente la seriedad y rigidez cortesanas mediante unos estallidos de diversión chocarrera que, aunque estuvieran circunscritos al espacio y el tiempo de la representación, servían como válvula de escape y suspensión momentánea de las formalidades de la corte. El teatro breve desempeñaba, en este sentido, un papel similar al de los bufones y truhanes, cuyo humor irreverente servía de distensión y contrapunto jocoso al rigor y etiqueta palaciegos[1146].

1142 Lope de Vega, *Arte nuevo* (1609), p. 133.

1143 El placer que provoca la risa, señalaba Trissino, proviene del hecho de ser el hombre por naturaleza maligno y envidioso. No se alegra nunca del bien ajeno, como se manifiesta en los niños pequeños, los cuales suelen ser envidiosos y propensos a hacer el mal. Si uno ve que otro encuentra dinero, no se ríe ni se alegra; sí ríe, en cambio, cuando ve que cae en el fango y se ensucia (Giovan Giorgio Trissino, *La Poética* (1563), sexta división, pp. 465-467).

1144 Véase antes, pp. 285-306.

1145 Véase antes, pp. 96-102; y más adelante, pp. 503-504, y n. 1255.

1146 Véase más adelante, pp. 506-514.

De otro lado, los miembros de las élites sociales e intelectuales de aquella época –clérigos, nobles, cortesanos, funcionarios de alto rango–, aunque fueran los depositarios y trasmisores de la cultura libresca, o cultura con mayúsculas, compartían con el pueblo llano lo que Peter Burke denominó la pequeña tradición[1147], la cultura popular y tradicional, en que suele estar presente lo sanguinario y grosero, típico del carnaval y otras fiestas colectivas, que el teatro breve recreó en muchas escenas, edulcorándolo y adaptándolo a sus fines. Además, la proliferación de manuales como *El cortesano* de Castiglione, destinados a pulir a la aristocracia inculcándole una cierta dosis de cortesía y buenas maneras, nos indica que la sensibilidad y las aficiones de muchos nobles apenas se diferenciaban de las de la plebe –recuérdese el gusto por las pullas y los motes, general en esa época, o las burlas crueles de que eran víctimas los bufones de palacio[1148]–, y que el caballero y el servidor de la corte podían compartir con el ganapán y el menestral las mismas inclinaciones y una risa similar.

SAYO, CAPERUZA Y VARA

Entre los recursos extraverbales con que contaban los dramaturgos del Siglo de Oro para caracterizar a los personajes, tal vez los más importantes eran el vestuario y los demás complementos que componían la figura y el atuendo del actor, que los investigadores han podido reconstruir, aunque de forma parcial, gracias a la escueta información que proporcionan las acotaciones de las piezas teatrales, o recurriendo a las crónicas y relaciones de sucesos coetáneas, o a las escrituras notariales suscritas por los propios comediantes[1149].

Los tratados de poética consideraban muy importante la apariencia y el atuendo de los actores con vistas a reforzar la verosimilitud de las representaciones y cumplir con los preceptos de adecuación y decoro. Sebastiano Minturno, por ejemplo, recordaba que ya en la antigua Roma los representantes

1147 Peter Burke, *La cultura popular*, pp. 61-68.

1148 Véase antes, pp. 353-357; y más adelante, pp. 513-514.

1149 Véanse los estudios de José María Díez Borque, *Sociedad y teatro*, pp. 223-230; Carmen Bernis y Elisa Ruiz, «Los trajes», en David Castillejo *et al.*, *El corral de comedias*, pp. 123-189; Josef Oehrlein, *El actor en el teatro español*, pp. 156-165; John E. Varey, «La indumentaria en el teatro de Calderón», *Cosmovisión*, pp. 263-272; Mercedes de los Reyes Peña (ed.), *El vestuario en el teatro español del Siglo de Oro*, *CTC*, 13-14, 2000; José María Ruano de la Haza, *La puesta en escena*, pp. 73-100. En cuanto a las fuentes documentales, reúnen una importante información al respecto Cristóbal Pérez Pastor, *Nuevos datos*; Francisco Rodríguez Marín, *Aportaciones para la historia del histrionismo español en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1914; Vicenta Esquerdo, «Indumentaria con la que los cómicos representaban en el siglo XVII», *BRAE*, 58, 1978, pp. 447-544; Luis Fernández Martín, *Comediantes, esclavos y moriscos*, pp. 11-125; y Anastasio Rojo Vega, *Fiestas y comedias en Valladolid*, pp. 13-274.

usaban los vestidos que la edad, la fortuna, el sexo, la patria y la condición del personaje exigían[1150]; y según López Pinciano, el aspecto exterior del comediante debía estar en consonancia con «el estado», «la edad», la «persona, el tiempo y el lugar» que tratara de imitar[1151].

Aunque las doctrinas poéticas no eran su fuerte, los comediantes del Siglo de Oro trataron de cumplir estos preceptos y, si bien de forma indirecta y estilizada, inverosímil y anacrónica algunas veces, procuraron reproducir en las tablas los usos vigentes en la sociedad contemporánea, una sociedad en que la condición social de los individuos se manifestaba a través de su vestido y tocado[1152], y en la que, como explica el duque a Sancho Panza, «los trajes se han de acomodar con el oficio o dignidad que se profesa, que no sería bien que un jurisperito se vistiese como soldado, ni un soldado como un sacerdote»[1153].

En los teatros, mediante el atuendo de los actores y algún accesorio más, el espectador podía conocer la clase social, origen y profesión de los personajes, e incluso el sitio y la hora en que la acción se estaba desarrollando. La ropilla, calzas, medias, sombrero, capa y espada sirven para identificar al caballero; los jubones, lechuguillas, valonas y verdugados caracterizan a la dama noble; el manteo, la sotana y el bonete, al estudiante y al clérigo; el coleto de cuero, los cintillos y las plumas, a los soldados. Si el protagonista va a cuerpo, se encuentra en casa; las galas vistosas y los colores indican que la acción transcurre de noche; las llamadas ropas de camino nos informan de que los personajes van de viaje[1154]. De esta manera, el vestuario de nuestro teatro clásico cumplía una

---

1150 Antonio Sebastiano Minturno, *Arte Poética* (1564), libro segundo, vol. I, p. 452.

1151 Alonso López Pinciano, *Philosophía antigua poética* (1596), epístola trece, vol. III, pp. 277-278.

1152 El capitán cautivo, por ejemplo, «mostraba en su apostura que si estuviera bien vestido le juzgaran por persona de calidad y bien nacida»; y el caballero del Verde Gabán, «en el traje y apostura daba a entender ser hombre de buenas prendas» (Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, I, 37 y II, 16, pp. 481 y 820). En el teatro es frecuente aprovechar la sorpresa que produce un personaje adornado con las cualidades propias de un noble, pero vestido con un atuendo plebeyo. Así, en la *Tragicomedia de Don Duardos*, de Gil Vicente, a la princesa le asombran las palabras y sentimientos del protagonista, que se ha disfrazado de labrador, por lo que le replica: «Debes hablar como vistes / o vestir como respondes» (Gil Vicente, *Teatro castellano*, p. 215); y, a la inversa, el cambio de atuendo hace despertar la ambición y los pensamientos elevados en el noble que ha vivido como pastor, y que ha cambiado sus vestidos por los que le corresponden: «TARSO. Pues, ya que enlacayado / estoy, y tú caballero, / ¿qué hemos de hacer? MIRENO. Ir a Avero, / que este traje ha levantado / mi pensamiento de modo, / que a nuevos intentos vuelo» (Tirso de Molina, *El vergonzoso en palacio* [1611], primera jornada, *Obras dramáticas*, vol. I, pp. 450). Sobre el papel del vestido y otros adornos externos como signo de pertenencia a un estamento, véase Arlette Jouanna, *Ordre social*, pp. 89-93 y 126-134; y Javier Salazar Rincón, *El mundo social*, pp. 48-51.

1153 Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 42, p. 1057.

1154 José María Ruano de la Haza, *La puesta en escena*, pp. 79-93. La forma de vestir de los dis-

función mimética y permitía transmitir a los espectadores una información variada y relevante con recursos limitados, aunque sin renunciar a la vistosidad y la riqueza.

En efecto, el vestuario que exhibían las compañías de más renombre solía estar compuesto de piezas lujosas, de una calidad y un precio poco corrientes, con las que se pretendía realzar el carácter festivo, inusitado y espectacular de las representaciones, al tiempo que se resaltaba el atractivo natural de las actrices y actores, tanto en las funciones palaciegas, cuyos gastos podían correr a cargo de un noble interesado en agasajar a los monarcas[1155], como en los corrales de comedias, en que las compañías gastaban importantes cantidades en adquirir o alquilar unos vestidos que estaban al alcance de muy pocos[1156], y que constituían uno de los principales reclamos del espectáculo[1157].

Mientras que la ropa que vestían los protagonistas de las obras serias intentaba realzar la vistosidad de la función y el encanto natural de los intérpretes, la indumentaria y los utensilios empleados en las piezas cómicas, mucho más simples y austeros, buscaban sobre todo despertar la risa del espectador de forma rápida y fácil. Para ello se ponía en práctica un tipo de comunicación no verbal que podemos denominar metonímica: con una sola pieza de vestir, una prenda de cabeza o algún objeto característico –las tocas de la dueña, la sotana y el hisopo del sacristán, la gorra y espada mohosa del escudero– se identificaba al personaje y se lograba el efecto cómico deseado. A pesar de ello, las acotaciones de las obras teatrales suelen ser extremadamente parcas al respecto, tal vez porque el vestuario era un signo convencional y sobraban las aclaraciones, o porque el dramaturgo dejaba en manos de los comediantes estos deta-

---

tintos grupos sociales y profesionales fuera de las tablas puede verse con detalle en Carmen Bernis, *El traje y los tipos sociales en El Quijote*, Madrid, El Viso, 2001.

1155 Teresa Ferrer Valls, «Vestuario teatral y espectáculo cortesano en el Siglo de Oro», en Mercedes de los Reyes Peña (ed.), *El vestuario*, pp. 63-84.

1156 Para el alquiler del vestuario por parte de los actores, véanse los estudios de Bernardo José García García, «El alquiler de hatos de comedia y danzas en Madrid a principios del siglo XVII», *CHM*, 10, 1989-1990, pp. 43-64, «Los hatos de actores y compañías», en Mercedes de los Reyes Peña (ed.), *El vestuario*, pp. 165-190, «Máscaras en el vestuario de representación (1561-1606). Hatos de comediante, contratación de fiestas y alquiler de accesorios», en María Luisa Lobato (coord.), *Máscaras y juegos de identidad en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, Visor, 2011, pp. 37-58; y Mercedes Agulló y Cobo, «Cornejos y Peris en el Madrid de los Siglos de Oro (Alquiladores de trajes para representaciones teatrales)», en Fernanda Andura Varela (ed.), *Cuatro siglos de teatro en Madrid*, Madrid, Consorcio Madrid Capital Europea de la Cultura, 1992, pp. 181-200.

1157 José María Díez Borque, *Sociedad y teatro*, pp. 196-203; José María Ruano de la Haza, *La puesta en escena*, pp. 74-77; y Abraham Madroñal, «Glosario de voces comentadas relacionadas con el vestido, el tocado y el calzado en el teatro del Siglo de Oro», en Mercedes de los Reyes Peña (ed.), *El vestuario*, pp. 229-301.

lles. Ello explica que, a la hora de reconstruir los vestidos y los accesorios usados en estas piezas, la información haya que completarla con datos extraídos de otras fuentes[1158].

Una de las «causas extrínsecas» de lo cómico, según Francisco Cáscales, era vestir una persona «ropas inusitadas para hacer reír»[1159]. Las acotaciones teatrales, por su parte, resaltan la comicidad de los atuendos con ciertas expresiones recurrentes como «a lo ridículo», «ridículamente», «gracioso» o «de graciosidad»[1160]. Pero ¿cuándo resultaba inusitado un vestido para el espectador del Siglo de Oro?, y ¿qué consideraban ridículo y gracioso los actores, los dramaturgos y el público?

Aunque los datos de que disponemos para responder a estas preguntas no son muchos, sabemos que un recurso muy corriente para despertar la risa consistía en utilizar el hombre prendas femeninas, y a la inversa, o mostrar vestidos y objetos rotos, sucios, viejos y raídos, incongruentes, mal dispuestos, excesivamente grandes o pequeños. Veamos algún ejemplo:

> Sale la Infanta, que será el más alto, vestido de mujer antiguo con moño de estopa y dos cascarones de huevos o de naranjas por arracadas, una vasera de

---

[1158] Para el vestuario y otros accesorios de las piezas cómicas, véase Evangelina Rodríguez Cuadros y Antonio Tordera, *Calderón y la obra corta dramática*, pp. 129-133; Ignacio Arellano, «La comicidad escénica en Calderón», pp. 289-294, «Medios escénicos en los entremeses de Quevedo», pp. 291-294, «Comicidad escénica en el teatro de Cervantes», pp. 27-30 y 36-40, y «La escenificación de la comedia burlesca», pp. 32-45; Ana Isabel Lobato Yanes, «La comicidad», pp. 56-58; Luciano García Lorenzo, «La escenografía», pp. 128-134; Catalina Buezo, *La mojiganga dramática*, vol. I, pp. 310-316; María José Martínez López, *El entremés*, pp. 198-213; Evangelina Rodríguez Cuadros, «El hato de la risa», pp. 109-138; Judith Farré Vidal, «La indumentaria del figurón en entremeses y comedias», en Alain Bègue, Carlos Mata Induráin y Pietro Taravacci (eds.), *Comedia burlesca*, pp. 143-154; y María José Casado Santos, «La comedia burlesca», pp. 96-98.

[1159] Francisco Cascales, *Tablas poéticas* (1617), segunda parte, tabla cuarta, p. 225.

[1160] «Sale un alcalde, de villano gracioso, y Berrueco y Canteroso, sacristanes, a lo gracioso, lo más que puedan». «Sale Gazpacho muy a lo gracioso, de estudiante, con unas alforjas grandes» (Luis Quiñones de Benavente, «Las alforjas» (1621), en *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 295, vol. II, pp. 700-701). «Salen Justa, de graciosidad, y Rincón, de capigorrón». «Sale Calaínos de francés, a lo gracioso» (Francisco de Quevedo, «Los refranes del viejo celoso» [h. 1623], *Teatro completo*, pp. 543 y 550). «Sale muy ridículo de hidalgo Pelusa y santíguase». «Saldrán dos médicos muy ridículos». «Salen dos ciegos ridículos con antojos». «Salen de figoneros ridículos dos, enharinados los rostros». «Salen dos beatas muy ridículas con sus motes a las espaldas y dos botillos, cada una el suyo» (Manuel de León Marchante, «Los motes» (1667), en *Mojigangas dramáticas*, edición de Catalina Buezo, pp. 127-142). «Sale una viuda, que es la segunda mujer, y una criada con mantilla y estrafalaria, y la viuda ridícula y un rosario al cuello». «Salen tres moros como los que vinieron de paz, los dos graves y el otro ridículo y cojeando» (Simón Aguado, «Los niños de la rollona y lo que pasa en las calles», en Catalina Buezo, *La mojiganga dramática*, vol. II, pp. 144 y 151).

orinal por manguito y una pata de vaca colgando por muelle, y por déjame entrar una casidilla; todo ridículo[1161].

Salen Montesinos y Galalón hechos soldados, con plumas de palmas de escoba, y bancos por arcabuces, y cuernos por frascos, y salsichas por cuerdas […]. Sale el médico con una estera por ropa, y un bacín por gorra, y unos antojos de tomiza[1162].

Entra don Sancho, con unos calzones por mangas de jubón, y una sotanilla con mangas tan largas que parece vaquero, unas calzas cortísimas, zapato puntiagudo y cuello amarillo[1163].

Pelantona, que es el juez, con una ropa de mujer por sotana, cuello de clérigo italiano, ferreruelo más corto, sombrero de verdulera: figura ridícula[1164].

Sale Venus, que la hará un hombre, vestida de gallega ridícula con arco y flecha. Sale Juno, que también lo hace un hombre, muy andrajoso y muy ridículo[1165].

Sale uno [el Rey que rabió] con una corona y una mano de mortero por cetro. Sale el gracioso [Perico el de los Palotes] con una sotanilla sembrada de palillos de randas y palos de tambor[1166].

Sale el barón, lo más ridículo que pueda ser, con una peluca muy mala, y sombrero muy grande, y capa muy chica y calzones muy grandes, espada muy vieja[1167].

[1161] *La ventura sin buscarla*, jornada primera, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, tomo II, edición dirigida por Ignacio Arellano, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2001, p. 335. La obra debe de ser posterior a 1606-1612, fecha en que probablemente se compuso la comedia homónima de Lope que aquí se parodia.

[1162] *Entremés de Durandarte y Belerma*, edición de Valentina Nider, en *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Volumen 8. Comedias burlescas*, dirección de Carlos Mata Induráin, Pamplona, Universidad de Navarra, 2020, pp. 327 y 362. El entremés –comedia en realidad– es una versión no censurada de *El amor más verdadero, Durandarte y Belerma*, comedia burlesca de Mosén Guillén Pierres, y debió de ser compuesto entre 1618 y 1625.

[1163] Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, «El caprichoso en su gusto y la dama setentona», en *Ramillete de entremeses*, edición de Hannah E. Bergman, p. 79. La obra se imprimió en *Casa del plazer honesto*, recopilación de obras del autor impresa en Madrid, en casa de la viuda de Cosme Delgado, 1620, fols. 90-104.

[1164] Francisco de Quevedo, «Los enfadosos», *Teatro completo*, p. 382. Según indican Arellano y García Valdés en el estudio introductorio (pp. 91-93), el entremés se imprimió en Segovia, por Diego Flamenco, en 1628, en una edición suelta hoy perdida, y probablemente se estrenó en Sevilla en marzo de 1624, con motivo del viaje de Felipe IV a Andalucía.

[1165] Francisco Antonio de Monteser, «La manzana», *Teatro breve*, pp. 516-517. Se imprimió como obra de Manuel de León Marchante en *Floresta de entremeses* (1691), pp. 55-69.

[1166] Pedro Calderón de la Barca, «Las carnestolendas», *Entremeses, jácaras*, pp. 151-152, y *Teatro cómico*, p. 441. El entremés fue impreso en *Rasgos del ocio* (1661), pp. 97-109.

[1167] Francisco de Castro, «Entremés del vejete enamorado», *Teatro breve*, p. 1499. Se imprimió en *Arcadia de entremeses* (1723), p. 223. La acotación no aparece en la edición del entremés incluida en Francisco de Castro, *Alegría Cómica* (1702), vol. II, fols. 11-22.

Para lograr el efecto cómico deseado, los comediantes también podían usar prendas anticuadas, sobre todo cuando intentaban representar de forma ridícula, como reliquias pretéritas, a ciertos personajes anclados en el pasado. Cervantes utilizó con éxito este recurso para caracterizar a don Quijote, cuando el hidalgo se enfunda en la armadura de su bisabuelo y sale a buscar aventuras por esos campos, e incluso antes, cuando se pasea por la aldea con un sayo, unas calzas y unos pantuflos que ya no vestía casi nadie[1168]. Tanto en el teatro como en otros géneros, esas vestimentas anticuadas también funcionaron como recurso corriente para ridiculizar a las dueñas, escuderos, hidalgos de aldea y otros figurones semejantes, acentuando lo que su atuendo tiene de extraño, falsificado y fuera de uso:

> Sale Marino vestido a lo antiguo, con follados, ridículamente[1169].
>
> Pareciole a Feliciano a propósito la traza de su dueño, pues por otra alguna no podía introducirse con su dama, y así fueron disponiendo algunas cosas para que tuviese mejor efeto, y la primera fue vestirse don Pedro de un hábito ridículo, que era a lo antiguo, con follados de paño verde, ropilla de faldas grandes, capa de capilla redonda, muy corta, y una gorra de Milán, verde, de terciopelo[1170].
>
> Sale María [la dueña Quintañona] con gorra chata, cuellecito y ropa antigua, basquiña vieja y escurrida[1171].
>
> Salen Catalina y Juana Caro, con antojos y tocas viejas y mantos de anascote, de figuras ridículas. Sale el caballero vestido a lo antiguo, ridículo[1172].
>
> Sale Esplandián vestido a lo antiguo ridículo, y media máscara todo ridículo. Sale don Quijote con laurel ridículo, y de la misma manera que los otros. Salgan las que pudieren vestidas a lo antiguo ridículamente, y Navarrete, que hará a Dulcinea, también[1173].

Finalmente, la comicidad también podía lograrse haciendo que un personaje plebeyo o de baja estofa intentara lucir las ropas y los atributos que simbolizaban la nobleza, la dignidad, el poder o el espíritu marcial de los caballeros y los

---

[1168] Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, I, 1, p. 38.

[1169] Alonso de Castillo Solórzano, *El mayorazgo figura* (1638), segunda jornada, en *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega*, edición de Ramón Mesonero Romanos, Madrid, Atlas, 1951, 2 vols., BAE, tomos 43 y 45, vol. II, p. 295.

[1170] Alonso de Castillo Solórzano, *La garduña de Sevilla* (1642), novela segunda, en *La novela picaresca*, vol. II, p. 623.

[1171] Pedro Calderón de la Barca, «Las carnestolendas», *Entremeses, jácaras*, p. 154, y *Teatro cómico*, p. 442. Fue impreso en *Rasgos del ocio* (1661), pp. 97-109.

[1172] Sebastián Rodríguez de Villaviciosa, «Los sones», en *Rasgos del ocio* (1661), pp. 40 y 43.

[1173] Juan de Matos Fragoso, Juan Bautista Diamante y Juan Vélez de Guevara, *El Hidalgo de la Mancha* (1673), fin de fiesta (de Vélez de Guevara), edición de Manuel García Martín, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, pp. 148-149.

soldados auténticos, contraviniendo con ello las convenciones vigentes en la sociedad estamental, en que el atuendo y la condición social de la persona debían corresponderse. Entre las causas de la risa, Elio Donato ya señaló el contraste entre lo serio y lo trivial, y, en concreto, las acciones y los gestos nobles encarnados en personajes ridículos, como ocurre en el *Eunuco* de Terencio, en que las líneas de combate de las legiones romanas se han reducido a una mezcla de cocineros y pinches, armados con utensilios domésticos[1174]. Y Bances Candamo recordó que en algunos lugares del Reino de Toledo, los villanos tienen la costumbre de representar «casos y personajes heroicos», y añadía que «es lo más gracioso ver aquellos rústicos revestirse de la majestad que no conocen y hacer las acciones más descompasadas vengan o no vengan»[1175].

Lo ridículo de tales situaciones, presente en algunos entremeses ya comentados[1176], estriba en la tosquedad del vestuario y los accesorios con que se pretende remedar los usos y vida de militares y nobles (duelos, justas, lidia, exhibiciones ecuestres), en la discordancia entre la ínfima condición o mal aspecto del personaje y lo que su atuendo pretende significar, o en las ínfulas ridículas con que aparece en las tablas. Góngora ya había parodiado un romance morisco de Lope, sustituyendo al caballero por un alcalde de aldea, y sus pertrechos y cabalgadura por un asno rucio, un tapador de corcho, un gabán de paño verde, un «lanzón en cuyo hierro / se han orinado los meses»[1177]. En *La guarda cuidadosa*, Cervantes caricaturiza el punto de honor y la costumbre del duelo, encarnándolos en dos sacristanes que se disponen a batirse con el soldado, uno de ellos «armado con un tapador de tinaja y una espada muy mohosa», el otro, «con un morrión y una vara o palo, atado a él un rabo de zorra»[1178]. En la última jornada de *El marqués del Cigarral*, don Cosme aparece «armado ridículamente con un chuzo y una rodela»[1179]. En la comedia burlesca de *El Hamete de Toledo*, jornada segunda, el gracioso Toribio se convierte en caballero ridículo

[1174] Marvin T. Herrick, *Comic Theory*, p. 39.

[1175] Francisco Antonio Bances Candamo, *Theatro de los theatros* (1689-1690), p. 124.

[1176] Recuérdense el entretenimiento escrito por del padre Hernando de Ávila, titulado *Orfeo y Eurídice*, en que León y Jumento irrumpen en la escena «muy a punto de batalla», con unas «armas ridículas» (Hernando de Ávila, «*Orfeo y Eurídice*», p. 73); la escena de *La inocente enredadora* en que los protagonistas se enfrentan en una batalla esgrimiendo una jeringa, una porra, una calavera y una sartén (*Entremeses nuevos* (1640), pp. 85-96; y *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 50, vol. I, pp. 193-196); o el entremés de *Los torneos*, en que el alcalde y el sacristán imitan las justas caballerescas atacándose metidos en sendos cestos (*Floresta de entremeses* (1680), pp. 21-25).

[1177] Luis de Góngora, *Obras completas*, vol. I, p. 70.

[1178] Miguel de Cervantes, *Entremeses*, p. 62.

[1179] Alonso de Castillo Solórzano, *El marqués del Cigarral* (1634), tercera jornada, en *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega*, vol. II, p. 324.

cuando toma unas cañas de varear lana, «pónese a caballo en una de ellas, y la otra la compone como lanza» para atacar de esa guisa a Hamete, que está abrazando a Marina[1180]. Y en el entremés de *El toreador*, de Calderón de la Barca[1181], Juan Rana pretende torear igual que los caballeros, pero su acompañamiento y vestuario convierten la actividad en una copia grotesca de la lidia practicada por los nobles:

> Sale Juan Rana de caballero ridículo, muy triste, dos criados dándole de vestir y músicos cantando. Sale uno de caballero ridículo y estale mirando un rato. Sale un criado con un estoque largo y un broquel, el mayor que se pueda. Sale Cosme con sombrero de plumas, capa corta y borceguíes y acicates largos, en un caballo de caña y dos lacayuelos delante con rejones[1182].

En muchas comedias ese mismo resultado se consigue con la aparición de un villano que ha sido trasplantado al palacio o la casa señorial, y sale a escena «de cortesano ridículo» o «de lacayo gracioso», con unas prendas que viste de manera estrafalaria o le resultan extrañas; y el mismo efecto se logra cuando los villanos, o un grupo de ganapanes o pícaros de cocina, aparecen con atuendo y armamento militares, tratando de imitar el porte y aire marcial de los soldados auténticos[1183]:

> Salen con caja y bandera los labradores que pudieren, Belardo, Lucindo, Valerio y el alcalde, armados graciosamente[1184].
>
> Peribáñez, con espada y daga, mandando una compañía de labradores, armados graciosamente, entre ellos Blas y Belardo[1185].
>
> Salen Arnau, Pierres y Ramón muy armados, como villanos de una aldea y de graciosidad[1186].

1180 *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, edición de Ignacio Arellano, Celsa Carmen García Valdés, Carlos Mata y Mª Carmen Pinillos, Madrid, Espasa-Calpe, CA, 1999, pp. 69 y 71. Se imprimió en la *Parte veinte y nueve de comedias nuevas escritas por los mejores ingenios de España*, Madrid, por Joseph Fernández de Buendía, 1668, pp. 324-345.

1181 A propósito de esta obrita, véase Ted L. L. Bergman, *The Art of Humour*, pp. 56-67.

1182 Pedro Calderón de la Barca, «El toreador», *Entremeses, jácaras*, pp. 185-199, y *Teatro cómico*, pp. 155-163. El entremés se estrenó a principios de 1658, dentro de los festejos con que se celebró el nacimiento del príncipe Felipe Próspero (María Luisa Lobato, «Fiestas teatrales», pp. 241-243). Se editó como obra anónima en *Laurel de entremeses varios, repartido en diez y nueve entremeses nuevos escogidos de los mejores ingenios de España*, Zaragoza, por Juan de Ybar, 1660, pp. 11-20.

1183 Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 84-88.

1184 Lope de Vega, *Las Batuecas del duque de Alba* (1598-1600), tercera jornada, *Obras*, vol. XI, p. 532.

1185 Lope de Vega, *Peribáñez y el comendador de Ocaña* (1605), tercera jornada, *Obras*, vol. X, p. 135.

1186 Guillén de Castro, *La humildad soberbia*, segunda jornada, *Obras*, edición de Eduardo Juliá Martínez, Madrid, RAE, 1925-1927, 3 vols., vol. I, p. 470. La obra se imprimió en la *Primera parte*

Salen Zabulón, Dorbán y Lisarina, pastores, y a lo soldado gracioso, Coriolín[1187].

Tocan al arma y dase la batalla. Sale Mingo con casco y rodela, a lo gracioso[1188].

Salen todos los que pudieren, armados graciosamente, y Rodrigo, de sacristán, Carrasca, alcalde labrador, y Zalamea, vejete, alcalde, y sacan cajas de guerra[1189].

Galopines de cocina, tiznados y vestidos ridículamente, y trayendo una manta por bandera y una hortera por caja[1190].

Entrando ya en el asunto que nos ocupa, recordaremos que, igual que ocurrió con los individuos pertenecientes a otros estamentos y profesiones, en la España de hace cuatrocientos años los tipos rústicos se distinguían inmediatamente por su atuendo, tanto en la vida real como en el teatro. Las prendas que habitualmente utilizaba el villano eran una camisa, que solía ceñirse al cuello con un cordón; un jubón o sayo y, encima de él, un capote o un gabán; unos calzones o zaragüelles, que se ajustaban a la cintura, llegaban hasta la rodilla y por debajo quedaban abiertos; unas antiparas o polainas –medias calzas, ajustadas a la pierna, que cubren hasta el empeine–; unas alpargatas o unas abarcas como calzado; la montera o la caperuza para cubrir la cabeza –de estas dos prendas y del sayo nos ocuparemos con detalle unas líneas más abajo–; y, como pieza de abrigo, un pellico, con la piel como forro, o una zamarra, con ella al descubierto. Los campesinos ricos lucían prendas de más calidad, sobre todo en ocasiones solemnes, y en lugar del gabán, las abarcas, los calzones y la caperuza, usarían capa, zapatos de cordón, greguescos, y un sombrero con algún adorno. Las mujeres aldeanas, por su parte, además de utilizar algunas de las prendas que hemos citado, como los pellicos y alpargatas, solían vestir una camisa cubierta por un corpiño o sayuelo escotado; una falda, llamada saya o basquiña, sobre la que acostumbraban a llevar un delantal; una falda interior, llamada manteo o refajo; una toca, a modo de pañuelo grande, echada sobre los hombros; para cubrir la cabeza un manto corto, que recibía el nombre de

---

de las comedias de don Guillem de Castro, Valencia, en la impresión de Felipe Mey, 1618, aunque se compuso en torno al cambio de siglo, entre 1595 y 1605, según Courtney Bruerton, «The Chronology of the comedias of Guillén de Castro», *HR*, 11, 1944, pp. 89-151, y p. 124 para la datación de la obra.

1187 Tirso de Molina, *La mujer que manda en casa* (1612), tercera jornada, *Obras dramáticas*, vol. I, p. 618.

1188 Tirso de Molina, *El árbol del mejor fruto* (1621), segunda jornada, *Obras dramáticas*, vol. III, p. 335.

1189 Luis Vélez de Guevara, *El diablo está en Cantillana*, tercera jornada, p. 151. Como ya indicamos, la comedia se compuso poco antes de 1626.

1190 Agustín Moreto, «Las fiestas de palacio» (1658), *Loas, entremeses y bailes*, vol. II, pp. 456.

rebociño, mantillo o mantellina; y como adorno, en las fiestas y los días señalados, los corales y patenas[1191].

Las ropas rústicas que hemos descrito se mostraron repetidamente en los teatros y en celebraciones públicas, aunque su reproducción nunca pretendió ser realista. El atuendo que lucían los pastores y villanos hasta la época de Lope de Rueda, extremadamente simple, estaba compuesto de cuatro pellicos blancos con sus barbas, cabelleras y cayados, y cabía en un costal[1192]; pero a medida que avanzaba el siglo este vestuario se diversificó y enriqueció. Una buena prueba de ello son los hatos de los comediantes, que hoy podemos conocer indirectamente gracias a los inventarios conservados, y en que son corrientes los sayos de villano y los vestidos de labradora hechos de holanda, seda, terciopelo, gorguerán y raso, adornados con guarniciones y pasamanos de plata, oro, seda o nácar[1193].

En las comedias que desde finales del siglo XVI dignifican al labrador y ofrecen un retrato idealizado de la vida campesina, el atuendo del labriego y el pastor debió de caracterizarse, efectivamente, por la estilización, la riqueza y la elegancia, y se parecería muy poco al que utilizaba habitualmente la gente del campo, sobre todo la más pobre[1194], algo que ya advirtió López Pinciano[1195]. En los autos sacramentales, en que ciertas figuras alegóricas aparecen encarnadas en tipos rústicos, también era obligada la riqueza del atuendo[1196]; y en las re-

---

1191 Carmen Bernis, *El traje y los tipos sociales*, pp. 393-450.

1192 Lo recuerdan Juan Rufo, «Alabanzas de la comedia», *Las seiscientas apotegmas y otras obras en verso*, edición de Alberto Blecua, Madrid, Espasa-Calpe, CC, 1972, p. 348; Agustín de Rojas Villandrando, *El viaje entretenido*, p. 151; y Miguel de Cervantes, «Prólogo al lector», *Comedias y tragedias*, p. 10.

1193 Cristóbal Pérez Pastor, *Nuevos datos*, vol. II, p. 340; Vicenta Esquerdo, «Indumentaria con la que los cómicos representaban», pp. 460, 468, 509, 511; y Luis Fernández Martín, *Comediantes, esclavos y moriscos*, pp. 15-16.

1194 Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 403-433; y Rafael Ángel Sánchez Martínez, «El villano visto por fuera en la comedia barroca española», en Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello (eds.), *La comedia villanesca*, pp. 343-356.

1195 Los interlocutores asisten a una representación en un corral de comedias y, antes de que esta comience, «por entre unas cortinas sacó la cabeza y parte de los hombros uno de los actores, con hábito de pastor, el zamarro con listas doradas, y una caperuza muy galana y un cuello muy grande con la lechuguilla muy tiesa, que debía tener una libra de almidón». Al verlo, Pinciano se pregunta qué tiene que ver el pastor con la tragedia, y Hugo añade: «Otra cosa había más que considerar en el hombre, digo en su hábito, el pellico tan galano y caperuza que no usan los pastores y parece falta de buena imitación, y, más que todo, la contradice aquel cuello tan ancho como un harnero, y cada abanillo tan grande como una mano del mortero que los hizo o majadero que los trae» (Alonso López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, epístola trece, vol. III, pp. 274-275).

1196 Manuel Ruiz Lagos, «Estudio y catálogo del vestuario escénico en las personas dramáticas de Calderón», *AIEM*, 7, 1971, pp. 181-214; John E. Varey, «La indumentaria en el teatro de

presentaciones y festejos palaciegos, o en los que organizaban los ayuntamientos, iglesias y cofradías, el lujo con que se representaba a los aldeanos debió de ser uno de los principales atractivos del espectáculo[1197].

Junto al atuendo lujoso que hemos descrito, para las escenas cómicas en que intervienen los rústicos se utilizó una indumentaria más sencilla, que debió de ser muy popular, a juzgar por la frecuencia con que aparece en las comedias y el teatro breve. A pesar de ello, según indicamos antes, las acotaciones suelen ser muy escuetas a este respecto –los textos se limitan a indicar que el personaje sale a escena «de villano gracioso», «de villano ridículo», o «de villano» a secas–, por lo que la reconstrucción de tales atuendos solo se puede llevar a cabo de manera aproximada.

De las prendas masculinas que hemos mencionado más arriba, hubo cuatro –el sayo, el gabán, la montera y la caperuza[1198]– que, utilizadas de manera metonímica, acabaron funcionando como signos emblemáticos, de empleo casi obligado cuando se trataba de caracterizar a los tipos aldeanos[1199]. La primera de ellas, el sayo, era un traje con falda para vestir el cuerpo, abotonado o ajustado a la cintura con una cinta o correa, que usaban de forma casi exclusiva los rústicos, por lo que su sola mención o su aparición remitían de inmediato a un ambiente campesino[1200]. El borde de la falda podía estar rematado por una

---

Calderón», *Cosmovisión*, pp. 263-272; e Ignacio Arellano, «El vestuario en los autos sacramentales (el ejemplo de Calderón)», en Mercedes de los Reyes Peña (ed.), *El vestuario*, pp. 85-107.

[1197] Véase antes, pp. 94-95.

[1198] Para una descripción detallada de estas prendas, Carmen Bernis, *El traje y los tipos sociales*, pp. 395-431.

[1199] «Acompañaba este carro una boda de labradores, de más de treinta hombres y mujeres ataviados a lo rústico. Las mujeres en sus borricas, algunas con sus niños delante. Los hombres, algunos a pie, otros en asnos puestos al propio, con las melenas, caperuzas y peines metidos en los pliegues dellas, con sus sayos a jirones de talles bajos, sus cintos y bolsas cuadradas con sus gañivetes, medias calzas con sus borlas» (Alvar Gómez de Castro, *Recebimiento que la Imperial Ciudad de Toledo hizo a la Magestad de la Reyna*, fol. 19). «Hermano Perico / que estás a la puerta / con camisa limpia / y montera nueva, / sayo alagartado, / jubón de las fiestas, / zapatos de dura, / de lazos y orejas, / calzas atacadas / de gamuza y medias, / de color de bayo / con sus rodilleras» (*Flor de varios romances* (1589), en *Las fuentes del Romancero*, vol. I, fols. 22rº-23vº). «Quitalde el sombrero y capa, / y ponelde el gabán suyo / a éste, y vuelva a ser villano», ordena el rey Alfonso cuando cree que Nuño, al que ha hecho caballero, le ha traicionado (Lope de Vega, *Los Prados de León* [1604-1606], segunda jornada, *Obras*, vol. VII, p. 168). «Mejor Antón me parece / con la montera y el sayo / abigarrado, que el mayo / cuando galán amanece / a los campos andaluces, / más el disanto me agrada / su polaina pespunteada, / más salir entre dos luces / al campo con su gabán / y la espada me enamora, / que lo puede estar la Aurora / viendo al Sol, menos galán» (Luis Vélez de Guevara, *La luna de la sierra* (1614), jornada tercera, pp. 175-176).

[1200] El *Diccionario de autoridades* define el sayo como «casaca hueca, larga y sin botones, que regularmente suele usar la gente del campo, o de las aldeas» (Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, vol. VI, p. 55).

franja o jirón formado por piezas de tela triangulares, que servían de adorno y le daban vuelo, en cuyo caso la pieza se denominaba *sayo jironado*. El gabán era un capote abierto por los lados, con capilla y mangas, «hecho de paño grueso y basto», y solía usarlo «la gente del campo para defenderse de las inclemencias del tiempo»[1201]. La caperuza era un casquete de tela terminado en punta, de hechura sencilla, que se convirtió en el signo característico de la condición villana[1202]. La montera, en cambio, era una prenda de cabeza un poco más elegante, formada por una copa redonda y blanda, una vuelta doblada alrededor de la copa y una punta delantera en forma de visera, que también usaba la gente noble para viajes o cacerías[1203].

Como personaje villano, al alcalde rústico se le representa, casi invariablemente, ataviado con su sayo de aldeano, empuñando una vara que simboliza la autoridad que su cargo le confiere, y tocado con la caperuza o la montera, una prenda, esta última, que acabaría caracterizando por sí sola al alcalde pueblerino, popularmente conocido a partir del siglo XVIII como «alcalde de monterilla»[1204]. Los testimonios al respecto son innumerables –los alcaldes ya aparecen caracterizados de esta forma en los entremeses de los padres jesuitas[1205]–, y se encuentran tanto en las acotaciones de las piezas teatrales como en los propios parlamentos:

1201 Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, vol. IV, p. 1.

1202 La caperuza, explica Covarrubias, «es una de las coberturas que en España se acostumbró traer en la cabeza», aunque «el día de hoy usan de ella comúnmente los labradores» (Sebastián de Covarrubias, *Tesoro*, p. 443).

1203 Véase más adelante, p. 620.

1204 Aunque con definiciones diversas, los diccionarios recogen la locución desde mediados del siglo XIX. El *acalde de monterilla* es el «epíteto que se da por desprecio al que gusta ostentar su mando en las pequeñísimas cosas en que le es dado ejercerlo. A veces se toma por alcalde pedáneo» (Vicente Salvá, *Nuevo diccionario de la lengua castellana*, Paris, Vicente Salvá, 1846, p. 44). Según el *Diccionario* de Adolfo de Castro, la locución se emplea para referirse al acalde «de un lugar muy pequeño y de rústicos moradores», aunque a veces «se dice también del alcalde que es simple» (Adolfo de Castro y Rossi, *Gran Diccionario de la lengua española*, Madrid, Oficinas y establecimiento tipográfico del Semanario Pintoresco y de la Ilustración, 1852, p. 150). La Real Academia registra la expresión por primera vez en 1884, en la 12ª edición de su *Diccionario*, con la definición que ha mantenido hasta la actualidad: «Alcalde de alguna aldea o lugar, sobre todo si es labriego o rústico». En el siglo XVIII ya recogen la locución, con el sentido indicado, el *Baile nuevo de La Plaza mayor* (1708), BNE, mss. 14513/70, fol. 3, y Miguel Herrero García, *Madrid en el teatro*, p. 55; Diego de Torres Villarroel, «Baile de la ronda del uso» (1732), *Teatro breve*, p. 120, y *Juguetes de Thalía* (1744), p. 163; el padre José Francisco de Isla, *Cartas familiares escritas a varios sujetos*, carta de 2 de septiembre de 1766, Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1790, p. 194; Juan Pablo Forner, *Los gramáticos. Historia chinesca* (1782), edición de José Jurado, Madrid, Espasa-Calpe, CC, 1970, p. 10.

1205 Véase antes, pp. 142-164.

Salen el alcalde y el regidor, villanos, y el alcalde trae llena la pretina y caperuza de cédulas[1206].

Sale Beatricica [de alcalde] con vara, vestida de villano[1207].

Salen un escribano y Cosme Berrueco, con sayo y vara de alcalde[1208].

Sale el gracioso de villano con vara de alcalde[1209].

Sale Escamilla, ridículamente vestido con vara[1210].

Salen de alcaldes con varas y sayos Bernarda Ramírez, Bernarda Manuela y Francisca Bezón[1211].

Hacen la reverencia cantando todos, y el alcalde responde cantando, haciendo la reverencia y quitándose la caperuza[1212].

Al hacer las reverencias, muy turbado, cayéndosele la vara y la montera, y todo lo demás[1213].

Sale el alcalde con sayo y vara e interrumpe el baile[1214].

Sale la alcaldesa y tras ella el alcalde, con sayo y vara[1215].

Sale Josefa Román, vestida de villano,
con vara como Juan Rana.
Que he de vengarme en el tonto,
y con su sayo y montera
he de hacer que dél se olviden,
y que a mí por él me tengan[1216].

1206 Luis Quiñones de Benavente, «El retablo de las maravillas» (h. 1626), *Jocoseria* (1645), p. 548. Fue editado en *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 247, vol. II, p. 569.

1207 Luis Quiñones de Benavente, «La visita de la cárcel» (1634), *Jocoseria* (1645), p. 210; y *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 216, vol. II, p. 512. La protagonista, Beatricica, es la actriz Beatriz de Velasco, según vimos antes (p. 267, n. 217).

1208 Pedro Francisco Lanini, «El parto de Juan Rana» (1653-1658), en Peter E. Thompson, *The Outrageous Juan Rana Entremeses*, p. 96.

1209 Jerónimo de Cáncer, «Las lenguas», *Doce entremeses*, p. 209.

1210 Francisco Antonio de Monteser, «La ballena» (1657), *Teatro breve*, p. 459. El papel fue representado por Antonio de Escamilla, actor y empresario teatral muy popular durante la segunda mitad del siglo XVII. Véase Teresa Ferrer Valls (dir.), *Diccionario biográfico de actores*.

1211 «Baile de Los Juan Ranas» (1658), en *Jardín ameno* (1684), p. 171; y María Luisa Lobato, «Fiestas teatrales», p. 249. Los nombres de los tres personajes femeninos son los de las actrices que interpretaron el entremés. Véase Teresa Ferrer Valls (dir.), *Diccionario biográfico de actores*.

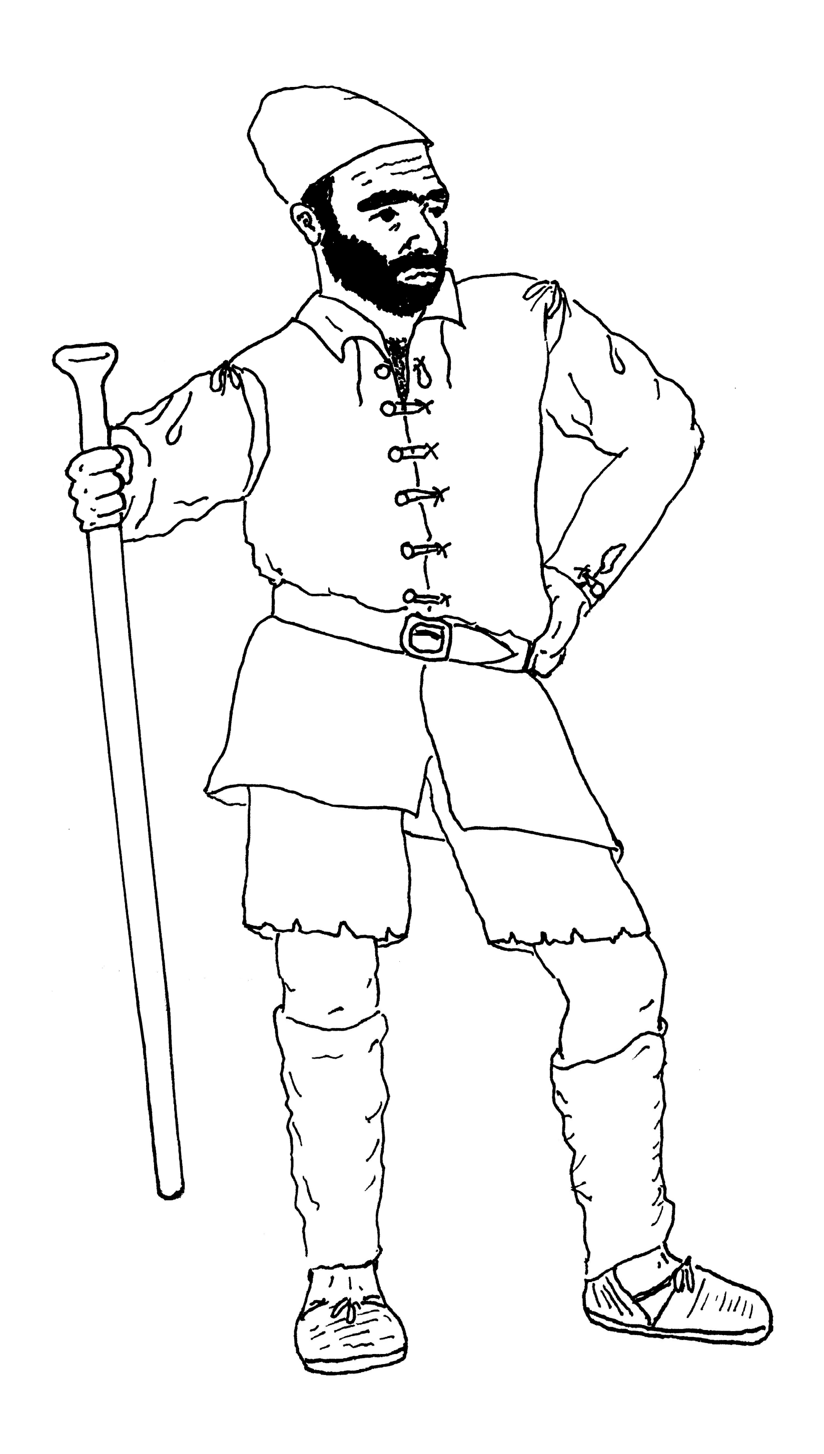
1212 Pedro Calderón de la Barca, «Los instrumentos», *Entremeses, jácaras*, p. 233, *Teatro cómico*, p. 310, y *Entremeses y mojigangas*, p. 103. Se imprimió en *Tardes apacibles* (1663), fols. 138-142.

1213 Vicente Suárez de Deza, «El alcalde hablando al rey», *Teatro breve*, vol. I, p. 96. Fue impreso en la *Parte primera de Los donayres de Tersícore* del autor (1663), fols. 128-132.

1214 Antonio de Zamora, «Baile de la gitanilla» (1709), en *Bailes originales manuscritos*, BNE, mss. 14088, fol. 184.

1215 Antonio de Zamora, «El alcalde nuevo» (1719), *Teatro breve*, p. 539.

1216 Luis Quiñones de Benavente, «El guardainfante. Segunda parte» (1634), *Jocoseria* (1645), pp. 299-301; y *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 224, vol. II, p. 528. Josefa Román trabajó como actriz durante el segundo cuarto del siglo XVII y representó varios entremeses de Quiñones de Benavente. Véase Teresa Ferrer Valls (dir.), *Diccionario biográfico de actores*.



Alcalde villano empuñando la vara, ataviado con la caperuza, sayo, calzones, polainas y abarcas. Dibujo de Xavi Salazar Roy

Sí haré, pues estó en mi casa,
y so alcalde de calletre.
Dame, mochacha, esa vara,
porque me tengan respleuto.
....
Pescudalde lo que os quiere,
con la caperuza baja[1217].

Doctor, poeta y letrado,
mal habéis probado.
Lo que no es vara y montera,
séalo quien quiera[1218].

¡Jesús!, ¿alcalde yo?, ¿yo alcaldeado?
Alcalde vengo a ser desgobernado.
¿Yo alcalde?, ¿yo con vara? Ello es hecho,
que no he de ser, es cierto, de provecho[1219].

Sale Juan Rana con su vara
Esta es mi cara,
tan pintiparada,
que es ella pintiparada.
Mi talle este, desde la
caperuza a la polaina[1220].

De la cama os levantáis,
y tomando la linterna,
vara y montera, salí
a la calle[1221].

Viéndome con la vara ya empuñada,
No dejaré de hacer una alcaldada.
....
¿No me está el sayo bien?
Como a su tía[1222].

[1217] Juan Pérez de Montalbán, *Segunda parte del Séneca de España*, primera jornada, *Segundo tomo de comedias* pp. 36 y 44.

[1218] Luis Quiñones de Benavente (atrib.), «El poeta de bailes y el letrado. Segunda parte» (1635-1640), en *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 345, vol. II, p. 835. Para la fecha de la obra y su atribución a Quiñones, Hannah E. Bergman, *Luis Quiñones de Benavente*, pp. 437-438.

[1219] Miguel de Lezcano, «Los alcaldes cojos y tuertos», en *Ramillete gracioso* (1643), p. 46.

[1220] Pedro Calderón de la Barca (atrib.), «Los dos Juan Ranas», *Teatro cómico*, pp. 675 y 682-683. Se imprimió en *Vergel de entremeses* (1675), pp. 27-44.

[1221] «Los genios», en *Floresta de entremeses* (1680), pp. 85-86.

[1222] Francisco Antonio Bances Candamo, «Mojiganga» para el auto sacramental de *El primer duelo del mundo* (1687), *Poesías cómicas*, vol. I, pp. 44-49.

Llegados a este punto, debemos volver a plantearnos la pregunta que hemos formulado anteriormente respecto al vestuario de los tipos cómicos en general, pero limitándola al personaje que nos ocupa. ¿Por qué los alcaldes aldeanos hacían reír en cuanto salían del vestuario con el sayo, la caperuza y la vara? ¿Dónde radicaba la comicidad de este atuendo? ¿Cuáles fueron las razones de su éxito? ¿Qué detalles llamaban la atención del público?

En una primera aproximación, y teniendo en cuenta la información que nos proporcionan algunas acotaciones que hemos comentado más arriba[1223], podemos suponer que para caracterizar al alcalde, los comediantes recurrieron a menudo a la distorsión y la incongruencia, a lo feo, lo grotesco y lo hiperbólico, mediante la utilización de atuendos viejos, sucios, rotos, desproporcionados, deformes o inapropiados. Es cierto que las piezas conservadas no nos ofrecen sobre estos detalles demasiada información, pero si recurrimos a otros textos coetáneos en que se describen figuras rústicas de apariencia ridícula, podemos imaginar cómo se presentaba el alcalde pueblerino en los escenarios. Así, en una mascarada estudiantil celebrada en Sevilla en 1617, con motivo de la aceptación del dogma de la Inmaculada Concepción por su Universidad, junto a otras figuras, apareció don Quijote llevando «unas muy viejas, mohosas y desbaratadas armas», y tras él, su escudero Sancho Panza, «rellanado en un rucio y flaco pollino».

> Iba vestido con capote grande, polainas y calzón de paño pardo, todo tan viejo que aun podía ser desecho de su mismo amo. Llevaba tan levantado, aventado, túmido y trópico el vientre, que apenas podía juntar las manos por encima, y en él iba embaulando panecillos sin cuenta, que de una remendada alforja sacaba[1224].

Y en un festejo similar celebrado en Lima, en 1656, también intervino un don Quijote vestido de forma ridícula.

> Acompañábale su fiel amigo Sancho, con ropilla corta y calzón grande, jibado de espalda y salido de peto, cuello sobre el braón, la barba escuálida, botas de cuero, y por espuelas, dos ganchos de venado, sombrero azul, espada y talabartes, como el traje lo pedía[1225].

De otro lado, las prendas que vestían los alcaldes aún se utilizaban en las aldeas, mientras que en la ciudad habían caído en desuso, por lo que su apari-

---

[1223] Véase antes, pp. 483-484.

[1224] Ignacio Arellano, «Mascaradas quijotescas», *PV*, 66, 2005, pp. 947-961, y 957-958 para el fragmento citado.

[1225] María Luisa Lobato, «El *Quijote* en las mascaradas populares del siglo XVII», en *Cervantes. Estudios en la víspera de su centenario*, Kassel, Reichenberger, 1994, 2 vols., vol. II, pp. 577-604, y 598 para el pasaje citado.

ción en las tablas ante un público de extracción urbana, que intentaría vestir adaptándose a la moda, despertaría la risa de forma casi inmediata, igual que la provocaban los escuderos y dueñas con su vestido anticuado[1226]. Además, el sayo y la caperuza trasladaban mentalmente al espectador a través del espacio, hasta un ambiente aldeano que habitualmente se asociaba con lo sórdido, pobre, atrasado e inferior y, en consecuencia, ridículo. Recordemos que en su *Gobierno político de agricultura*, Lope de Deza denunciaba la «risa y mofa» que el lenguaje y forma de vivir de los labriegos causaban a la gente cortesana; y añadía que muchos mozos robustos, que podrían dedicarse a la agricultura, van a estudiar a la ciudad y allí se crían «afeminadamente, riéndose de las comidas y trajes de sus casas»[1227]. Y en la década siguiente, entre los «menajes y ajuares» rústicos que los cortesanos habían convertido en motivo de «risa y entretenimiento» en la calle y el teatro, fray Benito de Peñalosa mencionaba «las abarcas, los sayos jironados y caperuzas de bobo, los bastos cuellos y camisas de estopa, los zurrones y toscos pellicos y zamarros adobados con miera»[1228].

El aspecto ridículo del personaje debía de acentuarse mediante el contraste implícito que muchos espectadores establecerían entre la indumentaria típicamente villana del alcalde teatral, y el traje con que se presentaban en público los verdaderos agentes de la autoridad y la justicia reales –es el que luce don Diego del Corral y Arellano en el cuadro de Velázquez que reproducimos–, que solía estar compuesto por una valona, o cuello vuelto, ropilla o jubón abotonados, calza entera y, cubriendo estas prendas, una vestidura holgada y luenga, con mangas arrocadas o colgantes y abierta por la parte delantera –dependiendo de su hechura se denominaba *garnacha*, *toga* o *ropa de levantar*–, que proporcionaba a los letrados el porte y gravedad respetables que su oficio requería[1229].

Conviene recordar, a este respecto, que en aquella época la gente de la ciudad estaba perfectamente familiarizada con la apariencia exterior y la indumentaria que distinguía a los consejeros, corregidores, alcaldes de Casa y Corte y autoridades municipales, que solían asistir a las funciones en el corral de comedias y a la representación de los autos sacramentales el día de Corpus[1230], y

[1226] Véase antes, p. 485.

[1227] Lope de Deza, *Gobierno político* (1618), parte primera, p. 21, y segunda, p. 52.

[1228] Fray Benito de Peñalosa, *Libro de las cinco excelencias* (1629), fol. 169.

[1229] Para una descripción detallada de este atuendo, véase Carmen Bernis, *El traje y los tipos sociales*, pp. 108-136. Un magnífico ejemplo de la forma en que vestían los letrados de mayor categoría nos lo ofrece el retrato de don Diego del Corral y Arellano, pintado por Velázquez, que se conserva en el Museo del Prado. Para otros detalles sobre las ropas de los letrados, véase más adelante, pp. 619-621.

[1230] Véase antes, pp. 285-294.



Diego del Corral y Arellano pintado por Velázquez (h. 1632)
Museo del Prado, Madrid

cuya participación en desfiles y celebraciones públicas era habitual[1231], por lo que podemos suponer que la comparación mental entre estos personajes y el alcalde rústico surgiría de inmediato durante las representaciones teatrales. Y si el alcalde aparecía en las tablas vestido con ese atuendo solemne, la discordancia se volvía explícita, y el efecto cómico, mucho más intenso. Así ocurre en la tercera jornada de *El árbol del mejor fruto* (1621), de Tirso de Molina, cuando el villano Mingo se arroga el papel de alcalde, y se presenta «vestido de comisario, graciosamente, con ropa de levantar y gorrilla»[1232]; o en el entremés de *El pleito del borrico*, en que el alcalde rústico aparece «con su vara, con golilla y vestido negro»[1233]. En ambos casos, los alcaldes muestran a las claras el quiero y no puedo de quien se halla situado en un lugar que en buena ley no merece, que finge lo que no es, como Juan Rana toreando a caballo con rejón, espada y sombrero de plumas, o como los labradores convertidos en soldados, que citamos más arriba.

Además, la figura del alcalde lugareño encerraba en sí misma una paradoja, una *contradictio in terminis*, que resultaba risible por sí sola, como hemos podido comprobar repetidamente a lo largo de estas páginas. De un lado, el alcalde era el representante del rey o del señor jurisdiccional en la aldea respectiva; por otro, su engreimiento y sus ínfulas, sus alcaldadas y sus decisiones arbitrarias, y sobre todo, su condición de villano analfabeto y patán, lo convertían a ojos de todos en un dechado ridículo de los verdaderos representantes de la autoridad. Y esa contradicción se traslucía en su apariencia exterior, mediante el contraste entre su atuendo netamente villanesco, y una vara que, como indi-

---

[1231] «El mismo miércoles, a las siete de la tarde, todos los caballeros del Ayuntamiento, regidores y jurados, fueron desde la casa del corregidor a la de Ayuntamiento, de donde salieron en forma de ciudad a hacer el paseo que estaba ordenado. Iban primeramente doce alguaciles con hachas para hacer lugar, y luego las trompetas, chirimías y atabales, vestidos de tafetán blanco y azul, con las cubiertas de los caballos de lo mismo. Luego iban los cuatro maceros de la ciudad con sus mazas, vestidos de tafetán carmesí, y luego de dos en dos los jurados, a quien por la misma orden seguían los regidores. Los jurados llevaban ropas de damasco carmesí con forros amarillos, y los regidores, de terciopelo con forros blancos. Todos llevaban sombreros de tafetán negro, respecto de ser este paseo de noche, botas blancas, guarniciones y estribos dorados» (*Relación de las fiestas que la Imperial Ciudad de Toledo hizo al nacimiento del príncipe N. S. Felipe IIII deste nombre*, Madrid, por Luis Sánchez, 1605, fol. 7). Descripciones similares pueden verse en las *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas* catalogadas y descritas por Jenaro Alenda y Mira, y en concreto, en la *Relación de lo que pasó en las cuartas velaciones del Rey don Felipe 2º Nuestro Señor*, Segovia, 1570 (nº 255, vol. I, pp. 78-79); la *Relación de la solene entrada que hizo en la ciudad de Valencia la Magestad de la Reyna de España y señora nuestra doña Margarita de Austria*, Valencia, 1599 (nº 425, vol. I, pp. 124-125); o la *Entrada en público del Rey nuestro señor don Phelipe 4º*, Madrid, 1621 (nº 740, vol. I, pp. 208-209).

[1232] Tirso de Molina, *Obras dramáticas*, vol. III, p. 343.

[1233] *Entremés del pleyto del borrico*, Madrid, en la Librería de Quiroga, 1792, p. 11.

ca el *Diccionario de autoridades*, es «la que por insignia de jurisdicción traen los ministros de justicia en la mano, por la que son conocidos y respetados»[1234].

Además de resaltar la incongruencia del alcalde lugareño y su apariencia risible, la vara se utiliza a veces de manera inadecuada, como cachiporra o instrumento defensivo, con el consiguiente efecto cómico. Lo que despierta la risa en estos casos, además de la sorpresa, es el contraste entre el valor emblemático, serio e institucional –autoridad, justicia, servicio al rey–, que la vara manifiesta, y la forma banal e irrespetuosa en que el alcalde la emplea, un efecto divertido, señalado por Bergson, que se logra cuando un símbolo pierde su significado figurado, y se usa o interpreta en su materialidad[1235].

En algunas ocasiones la vara se utiliza para apalear a los vecinos o a otros personajes que aparecen en la escena[1236], aunque lo más corriente es que el alcalde la dirija contra sus colegas de consistorio, especialmente contra el otro alcalde o el escribano, con los que anda enemistado perpetuamente. Ya en el entretenimiento titulado *Orfeo y Eurídice*, de Hernando de Ávila, el alcalde Jumento amenaza a su colega León: «Mirá, no os desataquéis, / que os daré entre ceja y ceja / con aqueste varejón»[1237], una situación que se repite en muchas comedias y piezas de teatro breve posteriores, y con la que los espectadores debían de estar familiarizados. Durante la reyerta entre los alcaldes Zalamea y Carrasca, por ejemplo, aquel dirige a su compañero esta amenaza, imaginamos que levantando la vara: «¡Por la Giralda / de la Torre de Sevilla, / de un páparo que la vara / os la rompa en la cabeza!»[1238]. Especialmente risibles debieron de resultar los movimientos ejecutados por los dos protagonistas en la primera parte de *Los alcaldes encontrados*, bien detallados en las acotaciones correspondientes:

[1234] Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, vol. VI, p. 422.

[1235] Henri Bergson, *La risa*, pp. 99-100.

[1236] Cuando la reina otorga la vara de por vida al alcalde Berrocal, el munícipe replica: «Aquesta ya está podrida, / démela por otras veinte; / que soy en las fiestas loco, / y como hay muchachos malos, / quiébrolas a puros palos, / y ansí pueden durar poco» (Tirso de Molina, *La prudencia en la mujer* [1622], tercera jornada, *Obras dramáticas*, vol. III, p. 945). En *El martinete del Manzanares* (1661-1665), de Monteser, para reunir las figuras que han de componer la mojiganga, el alcalde utiliza la vara generosamente, apaleando con ella a una dama y un valiente, un borracho y un esportillero (Francisco Antonio de Monteser, *Teatro breve*, pp. 487-500). Y en *La visita de los locos*, de Pedro de Fomperosa, en que el alcalde corrre tras el licenciado esgrimiendo la vara, «pégale, y el licenciado arrincónase» (Pedro de Fomperosa y Quintana, *Vencer a Marte sin Marte* [1681], p. 75).

[1237] Hernando de Ávila, «*Orfeo y Eurídice*», p. 61.

[1238] Luis Vélez de Guevara, *El diablo está en Cantillana*, tercera jornada, p. 153. Como ya indicamos, la comedia se compuso poco antes de 1626.

Siéntanse cada uno a la punta del banco. Levántase Domingo, y cae Mojarrilla debajo del banco, y levántase a reñir. Levántase [Domingo] corriendo a dalle con la vara. Siéntanse como antes, espalda con espalda, y el escribano en medio[1239].

En el entremés de *El guardainfante* (1634), Josefa Román, vestida igual que Juan Rana, le golpea con la vara, mientras él se «vuelve y dale de palos al alguacil», suponemos que usando el mismo instrumento[1240]. En la primera escena de *El mago* (1637), también de Quiñones de Benavente, salen a las tablas, sin verse el uno al otro, Juan Bezón y Cosme Pérez, caracterizados de alcaldes villanos, y casi inmediatamente emprenden una riña en que menudean los insultos, las amenazas y las situaciones cómicas, que se indican claramente en los diálogos y la acotación:

BEZÓN ¿Cuánto va, si alzo la vara,
que os vesita todo el cuerpo
la josticia hecha y derecha?
COSME ¿Cuánto va que me vo huyendo,
y que ahorro de vesitas?
....
BEZÓN ¡Vení a la cárcel!
COSME ¡No quiero!
BEZÓN ¡Mas que os llevo!
COSME ¡Mas que os do!
BEZÓN ¡Mas que os casco!
COSME ¡Mas que os pego!
Quédanse los dos con las varas levantadas[1241].

En la primera escena de *Los alcaldes cojos y tuertos*, de Miguel de Lezcano, Garruncho vaticina a su compañero que, siendo «los dos cojos, a sacarnos vendremos ambos ojos».

1239 Luis Quiñones de Benavente, «Los alcaldes encontrados. Primera parte», en *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 282, vol. II, p. 660-662. Para la datación y autoría de esta serie de entremeses, véase antes, p. 367, n. 621.

1240 Luis Quiñones de Benavente, «El guardainfante. Segunda parte», *Jocoseria* (1645), p. 305; y *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 224, vol. II, p. 529. Para la actriz Josefa Román, véase antes, p. 492, n. 1216.

1241 Luis Quiñones de Benavente, «El mago», *Jocoseria* (1645), pp. 606-607, *Entremeses*, edición de Abraham Madroñal, pp. 59-60; y *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 251, vol. II, p. 579. El entremés fue representado por las compañías de Tomás Fernández y Pedro de la Rosa en el Palacio del Buen Retiro la noche de San Juan de 1637. El actor Cosme Pérez se hizo famoso interpretando a Juan Rana, según vimos. Sobre el actor Juan Bezón, que representó varias obras de Quiñones de Benavente, véase Teresa Ferrer Valls (dir.), *Diccionario biográfico de actores*.

Y es cierto que si cojos los dos somos,
nos hemos de hacer siempre dos mil momos;
y haciéndolo es fuerza, quién lo duda,
que el polvo con la vara le sacuda;
y él, viendo que es alcalde apaleado,
querrá también limpiarme por un lado.

Y, en efecto, tras la andanada de pullas antijudías que Garruncho dirige a su compañero, los dos «levántanse con las varas empuñadas de punta»[1242].

Un importante papel desempeñan los varazos en la escena de *El albéitar y el doctor* en que los alcaldes Peralejo y Bobadita riñen porque este quiere que el concejo tenga médico, y aquel prefiere un albéitar:

BOBADITA Ya no puedo sufrir la desvergüenza.
PERALEJO La vara enristraré, por si comienza,
que parece que ya va haciendo cara.
BOBADITA Yo te haré, simplonazo, con la vara,
que a la razón te ajustes.
PERALEJO Yo imagino
que la mía te hará entrar en camino.
Riñen con las varas y sale el letrado
....
BOBADITA Vive Dios, que me ha dado el gran camueso
un bravo latigazo en el pescuezo. *Ráscase.*
PERALEJO El pescuezo se rasca Bobadita;
yo sé que, aunque se rasca, no le pica[1243].

Y en *El alcalde borracho a quien piden los utensilios*, el protagonista, a quien han hecho creer que la palabra «utensilio» –que él muda en *tensillo*– es un insulto muy grave, apalea con la vara al escribano en cuanto este la pronuncia, mientras exclama:

ALCALDE ¡Mentís! ¡Gran bribón, gatazo!
Él es el *tensillo* y toda
su casta.
ESCRIBANO ¡Ay, de mi espinazo!
¡Ay, mis costillas! Testigos
me sean que está borracho[1244].

Además de utilizarse en las riñas que enfrentan a los alcaldes, o en las que estos mantienen con otros componentes del consistorio, la vara suele oponerse

[1242] *Ramillete gracioso* (1643), pp. 47-49.
[1243] *Entremés del albéitar y el doctor*, BNE, mss. 14518/46, fols. 1-2.
[1244] *Entremés del alcalde borracho, a quien piden los utensilios*, BNE, mss. 14518/41, fol. 3.

al hisopo en aquellas piezas cómicas en que el rival del alcalde es el sacristán del pueblo. Así, en *El degollado*, el sacristán intenta conjurar al alcalde tumbaollas, para lo cual «sale con un calderillo de agua e hisopo, y anda alrededor del alcalde echándole agua», mientras este corre «tras él con la vara», en la versión atribuida a Lanini[1245]. Y una situación risible muy parecida encontramos en el entremés de los *Dos alcaldes*, de Manoel Coelho, en que, tras intercambiar algunas pullas y mentises, el alcalde y el sacristán se amenazan: «Voto al agua, que si el hisopo cojo... / ¿Queréis que con la vara os saque un ojo?»[1246].

En fin, la comicidad escénica también puede lograrse mediante algunos usos no violentos, pero sí irrespetuosos, de la vara del alcalde, algo que ya puso en práctica el comediante Alonso de Cisneros ante Felipe II[1247], y que encontramos en algunas piezas cómicas. En *Las fiestas del Padul*, de fray Miguel de Molina, por ejemplo, el alcalde se empeña en hacer de atabalero, para lo cual sujeta la vara de justicia con la boca, empuña los palotes y desfila muy ufano, tocando unos atabalillos «que han de ser dos ollas, tapadas las bocas con unos pergaminos»[1248]; y en el entremés de *Las naciones*, de Monteser, compuesto hacia 1667[1249], el alcalde y la hechicera emplean la vara para volar, convirtiéndola en escoba brujeril con la que realizan un viaje por Francia, Turquía, Guinea y Galicia[1250].

La apariencia incongruente del alcalde pueblerino debía de acentuarse cuando el personaje sale a rondar por la aldea o tiene que mantener el orden en sus calles, y además de su vara concejil, lleva consigo las armas defensivas y ofensivas necesarias para hacer efectiva su autoridad, unas armas que contrastan con su vestimenta rústica, y con las que el pobre labriego no está familiarizado, lo cual da pie a situaciones especialmente ridículas. En *El alcalde Ardite*, entremés atribuido a Rojas Zorrilla, un vejete al que han robado sale «ridículamente vestido con espada y rodela», y el alcalde, con «capa y espada, broquel, linterna y vara», unos pertrechos con los que se siente embarazado, pero que no le impiden participar en un baile con un ladrón disfrazado de gitano, y con la ladrona, caracterizada de portuguesa[1251]. En el entremés de *La ronda*,

---

1245 *Migajas del ingenio* (h. 1670), p. 96; y antes, p. 312, n. 436.

1246 Manoel Coelho Rebello, «Dos alcaldes y el engaño de una negra», *Musa entretenida* (1658), p. 121.

1247 Véase antes, p. 170.

1248 Luis de Paracuellos Cabeza de Vaca, *Elogios a María Santísima* (1651), fols. 125-126.

1249 Francisco Antonio de Monteser, *Teatro breve*, pp. 529-545, y p. 127 para la datación de la pieza.

1250 *Ibíd.*, p. 537.

1251 Abraham Madroñal, «Obras menores de Rojas Zorrilla», pp. 362-364. El entremés fue compuesto entre 1627 y 1634, según vimos.

atribuido a Quiñones, el alcalde sale a rondar provisto del «casco, la linterna, el ferreruelo, / la espada, que me sirva de muleta, / la vara, la rodela y la escopeta», pero no acierta a acarrear tantos enseres, y los pierde –podemos imaginar que de forma aparatosa, haciéndolos rodar por el suelo–, al tiempo que se «escurre», en cuanto tiene que vérselas con unos músicos que se defienden a cuchilladas[1252]. Y en *El Hamete de Toledo*, cuando llega el momento de asaltar la torre en que el protagonista se ha hecho fuerte, el alcalde Bato tiembla de miedo y procura escabullirse, aunque en vano. Según se indica en la acotación, «aunque no quiera, quítenle la vara y la gorra, y pónganle un morrión, una rodela y un estoque de siete cuartas»[1253].

Cabe suponer, por último, que al contemplar el aspecto estrafalario y risible del alcalde entremesil, los espectadores que llenaban los corrales o se agolpaban ante los tablados en las representaciones callejeras, traerían a su memoria a los zaharrones, botargas, moharrachos y otras máscaras grotescas que azuzaban y aporreaban a la multitud, o eran incordiados y perseguidos por ella, en procesiones, mojigangas y fiestas carnavalescas[1254]. El atuendo típico de estos personajes, que recreaba la indumentaria de los bufones y locos[1255], consistía en un sayo jironado de varios colores, con predominio del rojo, el amarillo y el verde, parecido al que aún vestían muchos labriegos, aunque más abigarrado; una caperuza o capirote de puntas caídas –de ahí procede la expresión «ser loco o bobo de capirote»–, que vendría a ser la versión ridícula de la prenda de cabeza propia del villano; y un cetro burlesco, caña con vejiga o matapecados,

---

1252 «Válgame Dios, ¿qué es aquesto?, / los trastos se me han caído, / esta es la capa y sombrero, / esta la vara y linterna / y esta es la espada, mas miento, / que no es la espada tan branda» (Luis Quiñones de Benavente, «La ronda», *Nuevos entremeses*, p. 247).

1253 Luis de Belmonte Bermúdez y Antonio Martínez de Meneses, *El Hamete de Toledo*, tercera jornada, en *Primera parte de Comedias* (1652), fol. 176.

1254 Mijail Bajtin, *La cultura popular*, pp. 72-76; Julio Caro Baroja, *El carnaval. Análisis histórico-cultural*, Madrid, Taurus, 2ª edic., 1985, pp. 298-344; y Javier Huerta Calvo, «Aproximación al teatro carnavalesco», pp. 37-43. Covarrubias explica que el *zaharrón* es «el momarrache o botarga, que en tiempo de carnaval sale con mal talle y mala figura, haciendo ademanes algunas veces de espantarse de los que topa, y otras de espantarlos. Algunos dicen ser nombre arábigo, de *çahhal*, que vale mendigo, por ir estos en hábitos muy viles; otros que está corrompido de zamarrón, porque suelen llevar unos zamarros con unas corcovas, para dar que reír a la gente» (Sebastián de Covarrubias, *Tesoro*, p. 1548). En el episodio del carro de las Cortes de la muerte, del *Quijote*, los protagonistas se encuentran con los recitantes de la compañía de Angulo el Malo, entre los cuales hay un moharracho «vestido de bojiganga, con muchos cascabeles, y en la punta de un palo traía tres vejigas de vaca hinchadas» (Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 11, p. 779).

1255 A. Gazeau, *Los bufones*, versión española de Cecilio Navarro, Barcelona, Daniel Cortezo, 1885, pp. 48-54; Maurice Lever, *Le sceptre et la marotte. Histoire des fous de cour*, Paris, Fayard, 1983, pp. 37-66; y Hélène Tropé, *Locura y sociedad en la Valencia de los siglos XV al XVII*, Valencia, Diputación de Valencia, 1994, pp. 319-369.

que no difería mucho de la vara que los alcaldes agitaban en las tablas. Además, la similitud entre estas figuras y el tipo que aquí estudiamos debía de acentuarse cuando el acalde protagonizaba una mojiganga, un espectáculo en que el afeamiento y deformación grotesca eran componentes obligados, y en cuyo caso es probable que el personaje sustituyera su atuendo tradicional por un sayo y caperuza bufonescos, o que se exagerase deliberadamente su apariencia ridícula distorsionando los detalles de su indumentaria[1256].

* * *

Pese a su simplicidad, parece claro que la vestimenta del alcalde lugareño podía funcionar en el teatro como un signo polisémico, capaz de contener diversos significados que en el momento de la representación se volverían explícitos, dependiendo del lugar, las dotes del comediante, el tipo de público y el contenido argumental de la pieza. En cualquier caso, los espectadores debían de percibir de inmediato ciertas cualidades típicas del personaje, que sus ropas revelaban, y que en estas páginas hemos intentado reconstruir: la apariencia rústica e incapacidad innata de los alcaldes de aldea, materializadas en su sayo villanesco y en su primitiva caperuza; el contraste incongruente entre esa apariencia externa y la autoridad que la vara les confiere; su aspecto bufonesco y estrambótico, que debía resaltarse de forma deliberada en las mojigangas y fiestas carnavalescas.

ESPEJO DE VILLANOS CHOCARREROS

La primera conclusión que podemos extraer de la información contenida en este capítulo es que, como personaje teatral, el alcalde lugareño alcanzó un éxito enorme durante doscientos años, hasta el punto de convertirse en la personificación y el símbolo mismo de la risa entremesil. Una buena prueba de ello nos la ofrece la loa que escribió Antonio Solís para la comedia de *Las amazonas* (1655), en la que Juan Rana encarnó el papel alegórico de cabeza y portavoz de los entremeses, y lo hizo ataviado precisamente «de alcalde, y con tahalí y espada»[1257]. Ese triunfo, sin embargo, no llegó de manera repentina. En la segunda mitad del siglo XVI el alcalde rústico ya era un tipo conocido en los teatros y las fiestas públicas[1258], había aparecido en composiciones líricas de contenido

[1256] Catalina Buezo, *La mojiganga dramática*, vol. I, pp. 179-198.

[1257] Antonio Solís y Rivadeneyra, *Obra dramática menor*, edición de Manuela Sánchez Regueira, Madrid, CSIC, 1986, pp. 103-107. También puede leerse en *Ramillete de entremeses*, edición de Hannah E. Bergman, pp. 291-299.

[1258] Véase antes, pp. 96-102 y 128-171.

burlesco[1259], y antes de convertirse en una de las figuras cómicas preferidas por el público, tuvo vida propia dentro de la cultura oral y tradicional, que toda la población compartía[1260]. Aunque el medio de expresión fuera distinto, la gente que asistía a una representación que incluyera alcaldes villanos, venía a reencontrarse con un personaje que ya le era familiar como comparsa de mojigangas y celebraciones callejeras, o como protagonista de romances, chascarrillos, anécdotas y refranes: un aldeano ignorante, de pocas luces, con ribetes bufonescos, incapaz de ejercer su cargo con una solvencia mínima, engreído, terco y bruto, propenso a la rapacidad y el favoritismo, aficionado a proferir alcaldadas y a echar mano de la horca, que emplea un lenguaje lleno de errores y expresiones toscas; un tipo de enorme potencial cómico, que los dramaturgos aprovecharon al máximo, adaptándolo a los cauces expresivos propios del género teatral.

Aunque desde el punto de vista formal los alcaldes aldeanos muestran una personalidad y una apariencia que apenas sufrieron cambios, en el aspecto sintáctico sus funciones en el desarrollo de la trama fueron bastante más variadas, y a menudo contrapuestas, de manera que al alcalde podemos verlo ejercer, incluso en la misma pieza, como juez simplón o satírico mordaz, como ejecutor o víctima de una burla, como apaleador o apaleado, como endilgador de motes o destinatario de los mismos, como sujeto activo y pasivo de la risa, aunque siempre dentro de unos moldes consabidos, en que apenas tienen cabida las novedades.

Que el alcalde lugareño triunfara en los escenarios de forma tan decidida, pese a su fisonomía invariable y carente de matices, se debe a que su figura respondía al horizonte de expectativas de un público que, como señaló Stefano Arata[1261], y salvo contadas excepciones, no acudía a los teatros a degustar experimentos dramáticos, sino a *reconocer* unas peripecias, unos personajes y unas situaciones en general previsibles, y a gozar de un espectáculo que, además de proporcionarle tres horas de diversión, venía a confirmar sus valores y creencias y a afianzar sus prejuicios[1262]. No obstante, pese a lo que a veces se ha afirmado, la respuesta de la audiencia ante los mensajes que transmite la comedia no debió de ser unánime ni uniforme, y en el caso del teatro breve y del

[1259] Véase antes, pp. 171-192.

[1260] Véase antes, pp. 104-126.

[1261] Stefano Arata, «Una loa de Lope de Vega y la estética de los mosqueteros», en Luciano García Lorenzo y John E. Varey (eds.), *Teatros y vida teatral*, pp. 327-336. Para el horizonte de expectativas del público y su participación activa en la configuración del mensaje literario, Hans Robert Jauss, *La literatura como provocación*, Barcelona, Península, 1976, pp. 133-211.

[1262] José Antonio Maravall, *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1972, pp. 21-39 y passim.

personaje que nos ocupa, debió estar condicionada por la finalidad del espectáculo, el espacio de la representación y otras circunstancias exteriores, y también por la procedencia, origen social, ocupación, cultura y gustos de los distintos grupos de oyentes, que aunque en ocasiones presenciaran la misma obra en el corral o en la calle, no siempre asignarían un significado idéntico a los sucesos y personajes que contemplaban.

Los miembros de la nobleza y la Corte que siguen una sesión de teatro en los aposentos del corral o en los salones del Alcázar o el Buen Retiro, debieron de asimilar al personaje del alcalde lugareño con la figura del truhan, bufón u hombre de placer[1263], nombres con los que, de acuerdo con la definición de Covarrubias, se conoce al «chocarrero burlón, hombre sin vergüenza, sin honra y sin respeto», del que todos hacen burla, aunque también se le da amplia libertad para burlarse de todos.

> Este tal, con las sobredichas calidades [añade el autor], es admitido en los palacios de los reyes y en las casas de los grandes señores, y tiene licencia de decir lo que se le antojare, aunque es verdad que todas sus libertades las viene a pagar con que le maltratan de cien mil maneras y todo lo sufre por su gula y avaricia, que come muy buenos bocados, y cuando le parece se retira con mucha hacienda [...]. Dicen que los palacios de los príncipes no pueden pasar sin estos[1264].

Los truhanes, en efecto, igual que los alcaldes entremesiles, eran personajes polifacéticos, contratados para entretener y hacer reír a los poderosos con su

---

[1263] Sobre estos personajes y su papel en la corte y las casas nobiliarias, además de la bibliografía antes mencionada (n. de este capítulo) y del trabajo documental de Moreno Villa que citamos más abajo, véase Fernando Bouza, *Locos, enanos y hombres de placer en la Corte de los Austrias. Oficio de burlas*, Madrid, Temas de Hoy, 1991, pp. 15-60 y passim. Para las denominaciones del bufón y otros oficios de burlas, Monique Joly, *La bourle*, pp. 283-317; Evangelina Rodríguez Cuadros, «*Gente de placer* en el Siglo de Oro: de la enciclopedia arqueológica a la ciencia de representar», en Héctor Urzaiz y Mar Zubieta (eds.), *Renovación en el Siglo de Oro: Repertorio e instrumentos de investigación*, *CTC*, 29, 2014, pp. 261-296. La presencia del personaje en las obras literarias del periodo ha sido estudiada por Martine Bigeard, *La folie et les fous littéraires en Espagne, 1500-1650*, Paris, Centre de Recherches Hispaniques, 1972; Francisco Márquez Villanueva, «La literatura bufonesca o del loco», *NRFH*, 34, 1985-1986, pp. 501-528; y Ángel Navas Mormeneo, *Lenguaje de locura y tradición bufonesca en la España de los siglos* XVI *y* XVII, tesis doctoral, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1986.

[1264] Sebastián de Covarrubias, *Tesoro* (1611), pp. 522 y 1493. Una definición similar nos la ofrece Salas Barbadillo: «Don Juan pidió a don Álvaro que si tenía algún vestido de color, que se le enviase, porque los que él había traído a la corte, en llegando, dispuso dellos entre los hombres de placer, que siendo gente vil y desalmada, pícaros cuyo donaire consiste en haber perdido la vergüenza, se han acogido al inocente título de locos, trayendo toda su mercadería en malicias necias y pesadas» (Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, *El caballero puntual* [1614], primera parte, cap. 3, *Obras*, vol. II, p. 50).

simplicidad o su agudeza, sus dotes histriónicas y su deformidad moral o física, y sobre los que podían recaer las peores burlas, aunque también gozaban de una licencia especial para zaherir a nobles y príncipes sin ningún reparo. Como señalaba Covarrubias, su presencia se había hecho indispensable en la corte y en las casas principales, y se justificaba por la necesidad que tenían los señores de divertirse y dejar de lado momentáneamente sus muchas preocupaciones, aunque estos argumentos no terminaban de convencer a algunos poetas y pensadores, a los que resultaba escandaloso que un charlatán insolente lograra fortuna y fama, y tuviera más ascendiente en palacio, que el consejero sagaz o el pretendiente discreto[1265].

En el segundo capítulo de este estudio ya vimos cómo los alcaldes rústicos y los villanos auténticos desempeñaron en las casas señoriales y en la misma corte un papel similar al del truhan, o fueron imitados y exhibidos como hazmerreír en mojigangas y fiestas[1266]; y lo mismo ocurre en las piezas teatrales, en las que fue corriente asignar caracteres bufonescos a los personajes aldeanos, incluidos los alcaldes. Muy esclarecedora, a este respecto, es la escena de la primera jornada de *Los novios de Hornachuelos* en que Estrella, la señora del lugar, recibe al alcalde y a su compadre Berrueco, y se regocija pensando en la diversión que los villanos le van a proporcionar:

> ¡Lindo día
> tendremos! Dile a Centeno,
> el alcalde, que con él
> entre; y dame tú una silla,
> Inés. Reinar en Castilla
> no iguala este gusto[1267].

[1265] La denuncia de los truhanes y del poder desmedido que alcanzaban en los palacios fue un tema recurrente, en el que incidieron Erasmo de Rotterdam, *Elogio de la locura*, caps. 18 y 36, Madrid, Espasa-Calpe, CA, 4ª edic., 1969, pp. 43 y 70; fray Antonio de Guevara, *Relox de príncipes* (1529), lib. III, cap. 44, edición de Emilio Blanco, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 1994, pp. 864-869; Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache* (1604), segunda parte, lib. I, cap. 2, p. 491; Sebastián de Covarrubias Horozco, *Emblemas morales*, Madrid, por Luis Sánchez, 1610, fol. 277, y *Tesoro*, pp. 522 y 650 (voces *chocarrero* y *cuervo*); Cristóbal Suárez de Figueroa, *El pasajero* (1617), alivio 7, p. 254; y Diego Saavedra Fajardo, *Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas* (1640), empresa 72, *Obras*, Madrid, Atlas, 1947, BAE, tomo 25, p. 197. Entre las quejas más conocidas suelen recordarse las que Cervantes incluyó en *La gitanilla* y *El licenciado Vidriera*: «en algunos palacios más medran los truhanes que los discretos». «¡Oh corte, que alargas las esperanzas de los atrevidos pretendientes, y acortas las de los virtuosos encogidos, sustentas abundantemente a los truhanes desvergonzados y matas de hambre a los discretos vergonzosos!» (Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, pp. 51 y 301).

[1266] Véase antes, pp. 91-94 y 96-102.

[1267] Luis Vélez de Guevara, *Los novios de Hornachuelos*, p. 26; y Lope de Vega, *Obras*, X, p. 50.

Además, los truhanes de palacio y los comediantes que encarnaban a los alcaldes villanos y a otros personajes cómicos, compartían una profesión y unas funciones muy parecidas. Todos eran servidores de palacio de manera ocasional o a tiempo completo, y su papel consistía en entretener y hacer reír a la corte y a la familia real, bien de manera espontánea, en el caso del bufón, o de forma organizada, en el marco de una función teatral[1268]. Esta semejanza ya fue advertida por quienes defendían la licitud del teatro, y en concreto, por las autoridades de la villa de Madrid, que en 1598 solicitaron a Felipe II que levantara la prohibición de representar comedias y entremeses, alegando que estos

> intermedios tampoco son desmedidos, y solo se encaminan a ser graciosos, y aun no totalmente faltos de buenos ejemplos, y no menos perniciosas gracias que las que en ellos concurren se sufren a los truhanes y hombres de placer y se permiten[1269].

Y también por enemigos declarados del teatro, como el padre Camargo, que clamaba contra la costumbre de intercalar entremeses y chocarrerías en las comedias de asunto religioso, y lo hacía en estos términos:

> Estas comedias, que llaman a lo divino, tienen la monstruosidad horrorosa de mezclar lo profano con lo sagrado, de confundir la luz con las tinieblas y de juntar la tierra con el cielo, que es una indecencia monstruosa que envuelve en sí muchísimas indecencias. ¿Qué indecencia mayor que ver las virtudes y acciones purísimas de los santos alternadas con las profanidades y con los amores lascivos, la penitencia con los entremeses, y las lágrimas con los bailes disolutos de farsantes y de farsantas? ¿Qué cosa más disonante que ver al gracioso o bobo de la comedia vestido con hábito sagrado de religioso, tan venerable en la iglesia, decir bufonadas y hacer acciones ridículas y representar el papel de un hombre truhan y vicioso y muchas veces bebedor y deshonesto?[1270].

El papel bufonesco de los comediantes que actuaban en palacio, como Juan Rana, también está acreditado por distintos testimonios[1271], entre los que podemos recordar un oficio de 26 de abril de 1651 en que el duque de Nájera comunica al grefier de la reina, Simón de Alcántara, que su Majestad «es servido de hacer merced a Juan Rana de una ración que ha de gozar por la casa de la

1268 Fernando Bouza, *Locos, enanos*, pp. 26-32; y Javier Huerta Calvo, «Aproximación al teatro carnavalesco», pp. 41-42. La relación entre ambas actividades ya la señaló José Deleito y Piñuela, *El rey se divierte*, pp. 148-153.

1269 Emilio Cotarelo y Mori, *Bibliografía de las controversias*, p. 424.

1270 Ignacio de Camargo, *Discurso theológico*, pp. 130-131; y Emilio Cotarelo y Mori, *Bibliografía de las controversias*, p. 127.

1271 Fernando Bouza, *Locos, enanos*, pp. 31-32; María Luisa Lobato, «Un actor en Palacio», pp. 80-94; Javier Huerta Calvo, «El teatro de Juan Rana», pp. 9-37; Francisco Sáez Raposo, *Juan Rana*, pp. 38-48; y Judith Farré Vidal, «Juan Rana», pp. 19-22.

Reina nuestra señora, en consideración de lo que la hace reír»[1272]; una carta en que el comediógrafo Baccio del Bianco describe las fiestas que tuvieron lugar en el Palacio del Buen Retiro en 1656, en que destacó la intervención de Juan Rana, «il grazzioso della Regina», que deleitó a la Corte con «le sue buffonerie solite»[1273]; o la correspondencia de Felipe IV con la condesa de Paredes, en que el monarca alude a la familiaridad con que el actor era acogido en Palacio, y la diversión que proporcionaba a la familia real[1274].

Junto a estas concomitancias, los espectadores cortesanos debieron de advertir otras semejanzas entre la graciosidad de los alcaldes entremesiles y la que prodigaban los truhanes, y en primer lugar, la simplicidad y la ignorancia rústica que solían compartir ambos personajes. Entre los bufones, en efecto, junto a los chocarreros insolentes y decidores graciosos, de los que después nos ocuparemos, abundaban los locos auténticos y los débiles mentales, que provocaban la risa con disparates y majaderías muy parecidos a los que prodigaban los alcaldes en las tablas. Estos bobos de palacio eran, además, gente de baja extracción social, de acuerdo con los criterios vigentes a la sazón, villanos sin fortuna o judíos convertidos, con lo que, como ocurría con los alcaldes de aldea, la risa que provocaban se veía acrecentada por ese origen y condición inferiores[1275]. Entre estos tipos cabe recordar a Catalina del Viso, que sirvió en la corte entre 1653 y 1664, y sobre la que Barrionuevo nos explica lo siguiente:

> Esta tal era una muchacha labradorcilla que servía en palacio a una mondonga, y un día de mucho frío en el invierno, que hacía muy buen sol, puesta a él, le cogía en el delantal, y cuando le parecía estaba ya bien caliente, le cogía e iba corriendo al aposento de su ama y le metía en el arca, y hacía esto tantas veces, yendo y viniendo, que, siendo notada de las otras, le preguntaron que para qué hacía aquello; a que respondía que guardaba el sol para cuando no le hubiese y calentarse a él. Pasó la palabra; llegó a oídos de los reyes; llamáronla; dijo lo mismo y otras inocencias y quedó tan bien vista de la reina doña Isabel, que goza de Dios, que desde entonces tiene en palacio el cabimiento que digo[1276].

[1272] Cristóbal Pérez Pastor, *Nuevos datos*, vol. II, p. 144. La nota está fechada el 26 de abril de 1651.

[1273] María Luisa Lobato, «Un actor en Palacio», pp. 90-91.

[1274] *Felipe IV y Luisa Enríquez Manrique de Lara, Condesa de Paredes de Nava. Un epistolario inédito*, edición de Joaquín Pérez Villanueva, Salamanca, Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1986; y María Luisa Lobato, «Un actor en Palacio», passim.

[1275] Fernando Bouza, *Locos, enanos*, p. 25.

[1276] Jerónimo de Barrionuevo, *Avisos*, vol. II, pp. 39-40. Noticia del 27 de diciembre de 1656. Sobre el personaje de Catalina del Viso, José Moreno Villa, *Locos, enanos, negros y niños palaciegos. Gente de placer que tuvieron los Austrias en la Corte española desde 1563 a 1700*, México, La Casa de

Además de las «tocherías» y locuras con que algunos tontos entretenían a los señores a la hora de comer[1277], en la corte y en las casas nobiliarias tuvieron muy buena acogida los apodos y los motes, que los caballeros solían intercambiar para demostrar ingenio y animar la charla, aunque con las debidas precauciones[1278], y en cuyo empleo se especializaron ciertos truhanes y hombres de placer, a los que se apreciaba, sobre todo, por la destreza que demostraban en la comparación y el chiste mordaz, y a los que se permitía motejar y apodar sin miramientos a los presentes y ausentes, incluidos eclesiásticos y nobles. En las colecciones de cuentos y apotegmas de la época se pueden entresacar muchas frases de este tipo, ingeniosas y punzantes, puestas en boca de estos graciosos[1279]. Don Francesillo de Zúñiga, el truhan de Carlos V, nos ofrece en sus memorias una extensa antología de comparaciones maliciosas, de las que no se libran ni los señores de más prosapia del reino[1280]. Cuando en la segunda parte del *Quijote* el hidalgo llama a Sancho «truhan moderno» y «mentecato gracioso», después de que este haya motejado de vieja a doña Rodríguez[1281], nos está dando a entender que esos dardos eran la especialidad de los bufones; y en la novela de *El coloquio de los perros*, Berganza también advierte:

> Apode el truhan, juegue de manos y voltee el histrión, rebuzne el pícaro, imite el canto de los pájaros y los diversos gestos y acciones de los animales y

España en México, 1939, p. 149; y Fernando Bouza, *Locos, enanos*, p. 44.

[1277] Sebastián de Covarrubias, *Emblemas morales* (1610), fol. 277.

[1278] Lucas Gracián Dantisco, *Galateo español* (1582), p. 149; y antes, pp. 396-399.

[1279] Entre los motes atribuidos a truhanes fue muy popular este, que refiere Garibay: «Un conde de este reino entró a besar las manos al Emperador, y era muy guardoso, y dijo un truhan que le sabía la propiedad, a grandes voces: "Este es conde, este esconde". De que rieron todos mucho» (Garibay, *Cuentos* [h. 1550], en *Sales españolas*, p. 218). También recogen la anécdota Melchor de Santa Cruz, *Floresta* (1574), p. 228; Sebastián de Covarrubias, *Tesoro* (1611), p. 813 (voz *esconder*); Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 718; y María del Carmen Hernández Valcárcel, *El cuento español*, vol. I, p. 230. Muy parecida es esta historia, anotada por Covarrubias; «Dijo un señor, que hacía pocas mercedes, a un truhan: "Estoy por darte con este báculo"; y respondió el otro: "No dará v. s. por no dar"» (Sebastián de Covarrubias, *Tesoro*, p. 665, voz *dar*).

[1280] «Iba con él don Francisco de Zúñiga, conde de Miranda, el cual parecía cordero mamón de Hontiveros; el prior de San Juan, su hermano, don Antonio de Zúñiga, que parecía ginovés cargado de debdas; el conde de Aguilar, que parecía galgo que llevaban a cazar por fuerza, y otros muchos caballeros que sería prolijidad contallos [...]. De Aranda se partió el rey, y con él iban [...] don Álvaro Pérez de Osorio, marqués de Astorga, que parecía mora regocijada en noche de Navidad; don Antonio de Mendoza, conde de Monteagudo (que después fue llamado el Bello Malmaridado, y esto se llamó porque tovo concordia con su mujer); este conde parecía perro ahorcado de borceguí viejo de escudero pobre; don Fadrique de Portugal, obispo de Sigüenza, buen caballero, más cuadrado que el Génesis, parecía ayo de la marquesa de Cenete, o ubre de burra rucia» (Francesillo de Zúñiga, *Crónica burlesca del emperador Carlos V*, edición de Diane Pamp de Avalle-Arce, Barcelona, Crítica, 1981, pp. 72 y 76-77).

[1281] Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 31, pp. 963-965.

los hombres el hombre bajo que se hubiere dado a ello, y no lo quiera hacer el hombre principal, a quien ninguna habilidad destas le puede dar crédito ni nombre honroso[1282].

Teniendo en cuenta lo dicho, podemos imaginar que cuando los alcaldes teatrales motejaban al hidalgo, al escribano, al sacristán, al médico y al ventero[1283], o cuando arremetían contra los tipos extravagantes que pasaban ante ellos[1284], los espectadores cortesanos debieron de ver en el personaje a un truhan de ingenio vivo y lengua suelta, experto en disparar motes como el mejor bufón de palacio.

Además de tener licencia para motejar sin tasa, a los truhanes también se les permitía saltarse la etiqueta palaciega, tratar a nobles y reyes como a sus iguales o faltarles al respeto, hablar o comportarse de forma impúdica y ofensiva, violar los rígidos usos de la sociedad estamental amparándose en su condición de locos auténticos o fingidos[1285]. Estas actitudes irrespetuosas, igual que los apodos ofensivos que solían prodigar los chocarreros, funcionaban como contrapunto y válvula de escape de una sociedad jerarquizada y muy puntillosa; representaban momentos de distensión vehemente, imprescindibles en un ambiente en que todo estaba reglamentado al milímetro. Tratando sobre tales libertades, fray Antonio de Guevara celebraba que los romanos hubieran prohibido a los hombres de placer decir «algunas malicias» en sus representaciones, y añadía que «esta ley para los truhanes y juglares era muy necesaria; porque muchas veces los que se huelgan con sus liviandades son pocos y los que se quejan de sus malicias son muchos»[1286], unas malicias que a Francesillo de Zúñiga, el truhan de Carlos V, «le costaron al cabo la vida, que le mataron a cuchilladas»[1287]. En su *Tesoro*, Covarrubias explicaba que *bufón*

es palabra toscana, y sinifica el truhan, el chocarrero, el morrión o bobo. Púdose tomar de la palabra latina *bufo, nis*, por el sapo o escuerzo, por otro nombre rana terrestre venenata, que tales son estos chocarreros, por estar echando de su boca veneno de malicias y desvergüenzas, con que entretienen a los necios e indiscretos[1288].

A propósito de los truhanes, Suárez de Figueroa explicaba que ver a «un bergante triunfar y vivir espléndidamente a título de cubrirse, sentarse, y lla-

---

1282 Miguel de Cervantes, «El coloquio de los perros», *Novelas ejemplares*, p. 560.
1283 Véase antes, pp. 361-393.
1284 Véase antes, pp. 272-275.
1285 Fernando Bouza, *Locos, enanos*, pp. 26-30.
1286 Fray Antonio de Guevara, *Relox de príncipes* (1529), lib III, cap. 43, p. 863.
1287 Luis Zapata, *Miscelánea* (h. 1590-1595), p. 371.
1288 Sebastián de Covarrubias, *Tesoro*, p. 367.

mar *vos* o *borracho* a un rey, duque o marqués, es cosa que apura el sufrimiento y hace reventar de cólera al más paciente»[1289]. En las colecciones de cuentos y dichos célebres pueden leerse varias historias en que la gracia del truhan estriba en la procacidad y desvergüenza que muestra ante su señor[1290]. En su papel de actor y bufón, Juan Rana también se tomaba estas libertades[1291]; y Calderón nos ofrece un buen ejemplo de ese descaro en la primera jornada de *El médico de su honra* (1635), cuando Coquín, tras definirse a sí mismo como un «mayordomo de la risa, / gentilhombre del placer / y camarero del gusto», muestra al rey en qué consiste «jugar de gracioso / en Palacio» cubriéndose en su presencia, un privilegio que solo correspondía a los grandes[1292].

Amparados por su rusticidad y su ignorancia, los alcaldes aldeanos también podían tratar a los monarcas con una familiaridad inusitada, tanto en las co-

---

[1289] Cristóbal Suárez de Figueroa, *El pasajero* (1617), alivio 7, p. 254.

[1290] «Subía un truhan delante de un rey de Castilla por una escalera, y, parándose el truhan a estirarse el borceguí, tuvo necesidad el rey de darle con la mano en las nalgas, para que caminase. El truhan, como le dio, echose un pedo. Y, tratándole el rey de bellaco, respondió el truhan: "¿A qué puerta llamara vuestra Alteza, que no le respondieran?"» (Juan de Timoneda, *El Sobremesa y alivio de caminantes* [1569], cuento 39, *Obras*, vol. I, p. 213; y Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 31). Del mismo estilo es el cuento protagonizado por un truhan llamado Oliver, que pidió a su señor la libertad de un preso, y acto seguido soltó «un desaforado crujido por la chimenea del vientre» (Juan de Timoneda, *El Buen aviso y Portacuentos* [1564], segunda parte, cuento 45, *Obras*, vol. I, p. 352; y María del Carmen Hernández Valcárcel, *El cuento español*, vol. I, p. 209). En cierta ocasión, Francesillo de Zúñiga «estaba sentado en una silla, en casa de un grande. Díjole un paje que se levantase, para que se asentase un caballero. Respondió don Francés: "Desensilla uno de esotros, que yo aún todavía estoy sudando"» (Melchor de Santa Cruz, *Floresta* (1574), pp. 226-227).

[1291] Entre los aposentos que flanqueaban el patio del Coliseo del Buen Retiro, que ocupaban los nobles y la familia real, estaban colgadas «ricas tapicerías y exquisitas pinturas». En cierta ocasión, «Juan Rana, el gracioso más festivo que conoció España, haciendo el papel de alcaide de aquel palacio, introdujo dos forasteros, a quienes mostró todo lo que había digno de verse en él; y cuando llegó a mostrarles el teatro, colgado, como se ha dicho, de preciosas pinturas entre las ventanas o balcones, les dijo: "Este es el salón donde se canta y representan las comedias. El rey y la reina se sientan allí; aquí los infantes; los grandes en aquella parte"; y volviéndose a mirar las ventanas donde había dos señoras de la primera grandeza, les dijo: "Contemplad aquellas pinturas: qué bien y qué al vivo están pintadas aquellas dos viejas. No les falta más que la voz, y si hablasen, creería yo que estaban vivas"» (Casiano Pellicer, *Tratado histórico sobre el origen y progresos de la comedia y del histrionismo en España*, Madrid, Real Arbitrio de Beneficencia, 1804, 2 vols., vol. I, pp. 69-70).

[1292] Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas*, vol. II, p. 325. Véase Francisco Ruiz Ramón, «El bufón en la tragedia calderoniana», en Hans Flasche (ed.), *Hacia Calderón. Séptimo Coloquio Anglogermano (Cambridge, 1984)*, Sttugart, Franz Steiner, 1985, pp. 102-109; y María Luisa Lobato, «Reyes y bufones en el teatro de Calderón», en José Alcalá-Zamora y Queipo de Llano y Ernest Belenguer Cebrià (eds.), *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, Madrid, CEPC, 2001, 2 vols., vol. II, pp. 659-672.

medias como en la vida real, llamar «buen viejo» o de *vos* o a un duque o al rey, compararlos con un asno o un cochino, dirigirse a ellos como «su insolencia» o «su maldad»[1293]. En este aspecto, la graciosidad irreverente del alcalde lugareño parece un calco de la que se estilaba en los palacios, en que al chocarrero se le permitían unas libertades que en aquella sociedad remilgada y puntillosa resultaban a todas luces inadmisibles. Además, en ambos casos nos encontramos ante una descortesía reglamentada y admitida de antemano, ante una ruptura inesperada de la etiqueta que despertaba la risa, pero que se hallaba circunscrita al tiempo y el espacio de la farsa teatral o el asueto palaciego.

En su *Tesoro* Covarrubias también señala que, aunque el bufón tenga licencia para comportarse como un lenguaraz chistoso, «todas sus libertades las viene a pagar con que le maltratan de cien mil maneras, y todo lo sufre por su gula y avaricia». Su oficio, al fin, es el de un parásito

> que sigue las mesas de los señores espléndidas y todo su fin es comer y henchir la panza, y a trueco desto consiente que le hagan muchas burlas y afrentas, como a hombre bajo e infame[1294].

Covarrubias acierta, efectivamente, cuando describe al truhan como un chocarrero al que se le permite escarnecer a cualquiera, pero que ha de soportar unas burlas ultrajantes, a veces de una extrema crueldad, pensadas y ejecutadas para disipar el tedio de los señores. Entre esas bromas puede recordarse la que, durante su estancia en Lerma en el verano de 1605, planearon los príncipes de Saboya para entretenimiento de los reyes –secuestraron y fingieron tener preso a un truhan llamado Alcocer, que enfermó del susto[1295]–, o las que Luis Zapata reunió en un capítulo de su *Miscelánea* titulado «De burlas hechas a hombres agradables». En él nos cuenta cómo el duque Cosme de Médici invitó a comer a un truhan al que ofreció un pastel relleno de pólvora, y al ir a probarlo le estalló en la cara. A continuación, el duque lo animó a sentarse en una elegante silla que, una vez ocupada, se cerró y fue izada con una cuerda hasta el techo. El bufón quedó suspendido como una lámpara, y los pajes se divirtieron lanzándole frutas. El mismo autor refiere que, con ocasión de un festejo, los criados del duque de Alba habían encerrado en una casa apartada un toro que iban a correr al día siguiente. Dijeron a un truhan que allí dentro le estaba esperando una buena moza, que fuera a verla esa noche. Hízolo así y, una vez dentro, lo encerraron con llave, con lo que tuvo un susto mortal. También refiere Zapata que el Almirante de Castilla ofreció veinte escudos a un chocarre-

---

1293 Véase antes, pp. 91-94 y 194-210.

1294 Sebastián de Covarrubias, *Tesoro*, pp. 1493 y 1344.

1295 Luis Cabrera de Córdoba, *Relaciones*, p. 257.

ro, a condición de que se dejara atar a una noria y diera en ella tres vueltas. El gracioso aceptó y la operación se puso en marcha, pero con tan mala suerte que el asno que movía el artilugio cayó al suelo y el hombre estuvo a punto de morir ahogado. «Cuando después le daban matraca, decía que, si él había sido arcaduz, habían sido grandes asnos los caballeros»[1296].

Las burlas urdidas contra los bufones se parecen tanto a las que los alcaldes sufren en los entremeses, que es difícil saber quién inspiró a quién. Baste recordar el papelón de confites que deja enharinado a Domingo y el talego de dineros que chamusca a Mojarrilla, en la primera parte de *Los alcaldes encontrados*; las chirimías con que una pícara empolva al alcalde, el regidor y el escribano en el entremés de *La ladrona*; la empanada que explota en la cara de Lorenzo y Carranza, protagonistas de *El tutilimundi*; el sacristán colgado de un cesto en medio de la calle, en *La burla más engraçada*; los toros que embisten a los alcaldes en *La dama toro* y *El que busca la mojiganga*; el terrible susto que sufre Hernando en *El alcalde ciego*, cuando se encuentra con Baltasar disfrazado de demonio y con Alcaparrilla caracterizado de difunto; la jaula en que el alcalde de Hornachuelos queda encerrado y suspendido en el aire[1297]. Como es natural, estas semejanzas no debieron de pasar inadvertidas a los nobles que asistían a las representaciones teatrales, los cuales traerían a su memoria a algún truhan conocido mientras disfrutaban de los enredos y pesadas burlas que sufrían los alcaldes aldeanos.

El aire bufonesco del alcalde se remataba con su indumentaria, parecida a la de los moharrachos y los locos, y con su papel como rey de las mojigangas que recorrían las calles o se representaban en palacio[1298]. A ello habría que añadir el aspecto físico de algunos alcaldes entremesiles –cojos o tuertos, como Garruncho y Estevado[1299]; de una apariencia grotesca, como Juan Rana[1300]–, que recordaría al de las «sabandijas de la corte» retratadas por Velázquez y a otros tipos similares[1301]. Todo ello convierte al alcalde rústico, si no en un bufón que está permanentemente al servicio de sus amos, sí en un personaje que cumple momentáneamente ese papel dentro de una ficción teatral, y que funciona como objeto de risa y de pasatiempo, y como víctima de toda clase de burlas.

Cuando un entremés o una mojiganga protagonizados por un alcalde villano se representaban ante un público aristocrático y en ambientes cortesanos,

---

1296 Luis Zapata, *Miscelánea*, pp. 134-136.

1297 Véase antes, pp. 471-474.

1298 Véase antes, pp. 96-102, 231-242 y 503-504.

1299 Véase antes, p. 424.

1300 Véase antes, pp. 440-449.

1301 Fernando Bouza, *Locos, enanos*, pp. 46-60.

o ante los caballeros y otras gentes «de razonable hábito» que ocupaban los asientos del corral, su figura y peripecias también sirvieron para reforzar la idea de que la prosapia noble infunde en el individuo unas virtudes excelsas, que lo hacen apto para la guerra, el gobierno y cualquier actividad elevada, mientras que el linaje oscuro, unido a la ignorancia y bobería congénitas, impiden que el villano ejerza otro oficio que el del arado y la hoz, y hacen de él un ser inepto y ridículo, sobre todo si se le encomienda una tarea compleja o se le saca de su ambiente primitivo[1302]. Muy reveladoras, a este respecto, son las comedias en que un rey, príncipe o noble se ve forzado a esconder su origen y a vivir entre villanos, y estos, movidos por sus virtudes, que el sujeto no puede disimular bajo su sayo aldeano, lo eligen alcalde de su lugar, un cargo que el falso rústico ejerce de una manera ejemplar, adoptando decisiones llenas de rectitud y buen juicio. Así sucede en la tercera jornada de *El mejor maestro, el tiempo* (1608-1612), de Lope de Vega, en que el rey de Iberia marcha con sus hijos al destierro, el duque Alberto le acoge en su estado sin conocer su auténtica identidad, y los aldeanos le dan la vara de alcalde alegando lo siguiente:

Al concejo ha parecido
elegiros, aunque sos
forastero, porque en vos
bastante virtud ha vido.
Empuñalda por estaño
y regí toda laldea,
y por muchos os provea,
que ya sos propio y no extraño[1303].

Otro tanto ocurre en la tercera jornada de *La ventura con el nombre*, de Tirso de Molina. Ventura, hijo secreto del rey Segismundo y heredero legítimo del trono de Bohemia, vive retirado en una aldea sin conocer su ascendencia, y sus vecinos, viendo su condición superior, le encomiendan el gobierno del lugar, un cargo que ejerce de forma modélica de inmediato, corrigiendo abusos y evitando corruptelas. Los aldeanos, en cambio, sujetos al papel ridículo que les es consustancial, se refieren a la reina llamándola «reinura» y «su reinería», y confunden el nombre de Goliat con el de un tal *Gordolías*[1304].

Igual de elocuente, desde el punto de vista ideológico, es la situación opuesta, presente en aquellas comedias en que un aldeano que ha probado su ignorancia y pocas luces por distintas vías, completa su currículum de simple ejerciendo el cargo de alcalde, y mostrando, una vez más, que solo es apto para re-

[1302] Véase antes, pp. 89-92.
[1303] Lope de Vega, *Obras. Nueva edición*, vol. VII, p. 526.
[1304] Tirso de Molina, *Obras dramáticas*, vol. III, pp. 991-993.

gir un hato de cabras o una pareja de bueyes. Un buen ejemplo lo encontramos en la comedia, atribuida a Lope de Vega, *El vencido vencedor* (1612-1615). Salado, villano gracioso a quien don Juan Chacón contrata como criado, reúne todas las cualidades propias del rústico –cobardía, malicia, simplicidad, habla sayaguesa–, a las que añade el hecho de haber sido alcalde de su aldea, según refiere muy ufano a su señor en la jornada tercera:

JUAN ¿Quién, por la vista, de ti
buen concepto ha de formar?
SALADO Pues ¡a fe que en mi lugar
no lo pensaban ansí!
Alcalde he sido, y no en balde;
que hacer josticia me vían
tan bien, que todos decían
que era bueno para alcalde.
Y a fe que puesto delante
un delincuente de mí,
que nunca le parecí
punto menos que gigante[1305].

En *El árbol del mejor fruto* (1621), comedia de Tirso ya comentada, el villano Mingo, que ha mostrado su tosquedad en la primera jornada trocando los encargos de su ama –ha dado de comer paja al doctor y una gallina a la mula[1306]–, y su cobardía en la segunda, durante la batalla que libran las tropas de Constantino y Majencio, desempeña en la última jornada el papel de alcalde gracioso que, por su condición de rústico ignorante, tanto le cuadra[1307]. También en la versión de *El Hamete de Toledo* compuesta por Martínez de Meneses y Belmonte Bermúdez, el rústico Bato ejerce el papel de alcalde al final del drama[1308], tras haber demostrado su simpleza en una escena en que su compañero Gonzalo le roba las ciruelas ante sus ojos, o cuando se viste de moro ridículo y habla una extravagante jerga arábiga con el fin de conquistar a Argelina, esclava de sus señores[1309]. Y en la *Fuenteovejuna* de Cristóbal de Monroy, de la que después nos ocuparemos, es el gracioso Jurón, criado del caballero protagonista, el que completa su historial de simple gracioso con el de alcalde villano[1310].

Aunque, por su origen y formación, el público de la cazuela y el patio, o el que se apretaba ante el tablado el día del Corpus, se hallaba muy lejos del cor-

[1305] Lope de Vega, *Obras. Nueva edición*, vol. X, p. 178.
[1306] Tirso de Molina, *Obras dramáticas*, vol. III, pp. 315-316.
[1307] Véase antes, pp. 339-340 y 410-411.
[1308] Véase antes, pp. 340 y 468-469.
[1309] *Primera parte de Comedias* (1652), fols. 156-157 y 165-166.
[1310] Véase más adelante, pp. 552-553.

tesano y el noble, los alcaldes aldeanos vinieron a proporcionarle un tipo de diversión procaz y desenfadada, popular e irreverente, con algún componente carnavalesco, que no se diferenciaba mucho de la que aportaban los truhanes de palacio, y que a estos espectadores les resultaría familiar. Como se indicó en otro lugar, la indumentaria típica del personaje –sayo jironado, caperuza y vara–, y su papel como alcalde mojiganguero, hacían de él un trasunto de los zancarrones y botargas que animaban las fiestas de carnaval y otras celebraciones multitudinarias[1311], mientras que sus simplicidades y alcaldadas venían a recrear y poner sobre el tablado una larga tradición de anécdotas protagonizadas por labriegos ignorantes, que eran de dominio público y el auditorio conocía bien[1312]. Las burlas que sufre el alcalde entremesil en el escenario también intentaban recrear las que los villanos padecían cuando iban a la ciudad, bien documentadas en la tradición folclórica[1313], o las pesadas bromas que solían gastarse en carnestolendas, que también formaban parte del acervo popular, y que recaían sobre esportilleros, villanos o menestrales, a los que por unos días tocaba desempeñar un papel parecido al de un bufón callejero[1314].

Tampoco el apodo hiriente, la contestación soez y la desvergüenza chocarrera que demuestran los alcaldes fueron una actividad privativa del truhan de corte. Como ya indicamos en su momento, los motes e indirectas ofensivas eran corrientes en ámbitos muy diversos, no solo entre la nobleza[1315]. En sen-

---

[1311] Véase antes, pp. 503-504.

[1312] Véase antes, pp. 104-126.

[1313] Véase antes, pp. 333-334.

[1314] José Deleito y Piñuela, *También se divierte el pueblo*, pp. 23-29; Julio Caro Baroja, *El carnaval*, pp. 65-67 y 91-100. Entre estas bromas pueden recordarse las que censuraba Juan de Zabaleta («El domingo de Carnestolendas por la tarde», *El día de fiesta por la tarde* (1660), pp. 445-459), o estas otras, anotadas por Francisco Santos: «Llamaron de una casa grande a un ganapán o mozo del trabajo, a quien la fortuna crio para blanco de algunos negros de alma, y, haciéndole entrar con palabras falsas engañadoras, le llenaron el rostro de hollín y luego de agua y ceniza, y como la pasión de su afán le hizo lugar a la lengua (que es la defensa del pobre), unos valentonazos le dieron de palos, puñadas y puntapiés [...]. Luego unos mozos de cerrajeros o herreros llamaron a otro mozo cuitado y le hicieron cargar con un ayunque, y después de haber entrado con él en diversas partes, donde le llevaban, viendo el pobre las luces del engaño y el cansancio de su cuerpo, dijo: "¡Doyme a Dios la burla que hacen!", y dejó caer aquel mal carguío en el suelo, que, dando en unos pedernales, se desbocó el ayunque; y el dueño que tal vio (que también iba holgándose del daño que se hacía a su prójimo), levantando un palo, sin duelo, razón o causa, le dio de palos [...]. A breve rato traían entre otros cuatro barbados a otro esportillero, y, haciéndole cargar con un cántaro grande, a pocos pasos que dio siguiendo a los que le llamaron, llegaron otros y por detrás rompieron el cántaro, saliendo dél agua puerca de fregar, llena de trastos y estropajos. Empezose a quejar y a sacudir, dando al diablo a quien tal hacía, y por esto no más le empezaron a apedrear con los cascos del cántaro» (Francisco Santos, *El no importa de España* [1668], edición de Enrique Suárez Figaredo, *Lemir*, 16, 2012, p. 169).

[1315] Véase antes, pp. 353-357.

dos pasajes de la obra cervantina, por ejemplo, se afirma que los atambores tenían fama de chocarreros, y los mozos de mulas, «su es no es de truhanes»[1316], con lo cual se da a entender que los tipos bufonescos también abundaban en las capas inferiores de la sociedad. En los manuales para aprender castellano publicados en aquellos años, las pullas que intercambiaban los caminantes y los campesinos merecen un apartado especial[1317]; y las colecciones de cuentos también incluyen respuestas del mismo estilo, puestas en boca de pastores o labriegos que, por un momento, ejercen como auténticos graciosos[1318]. Podemos suponer, por consiguiente, que la presencia de estas bromas en los entremeses que protagonizan los alcaldes vendría a recrear un tipo de diversión que al espectador plebeyo le resultaba muy familiar.

Además de provocar la risa con sus simplicidades y chocarrerías, los alcaldes aldeanos proporcionaban un placer añadido al pueblo llano que asistía a una función callejera o iba de vez en cuando al corral. Entre ese tipo de público, y en otras capas de la población urbana aun más desfavorecidas, llegaron a tener muy mala fama los alguaciles y demás servidores de la justicia –esos mismos alguaciles, censurados por Cervantes y Quevedo[1319], que mantenían el

[1316] Miguel de Cervantes, «El coloquio de los perros» y «El licenciado Vidriera», *Novelas ejemplares*, pp. 584 y 286.

[1317] J. de Luna, *Diálogos familiares* (1619), diálogo nono, en *El refranero general*, vol. I, pp. 232-243.

[1318] «Un villano iba caballero en un rocín muy largo y flaco. En el camino, encontrándose con un caballero, díjole, por burlarse con él: "Hermano, ¿a qué precio vendéis la vara del rocín?". Respondió de presto el villano, alzando la cola de su rocín: "Señor, entrad en la botica, y decíroslo han"» (Juan de Timoneda, *El Sobremesa* [1569], cuento 64, *Obras*, vol. I, p. 224). «El Arzobispo de Zaragoza, don N., no era hijo ligítimo. Paseándose él y otro caballero, que también era bastardo, por el campo, el caballero, quiriendo burlarse con un labrador que venía por el camino, señaló con la mano en la cabeza dos cuernos, diciendo: "Villano, ¿pares o nones?". Respondió el labrador: "Pares son los bordes"» (Melchor de Santa Cruz, *Floresta* [1574], p. 337).

[1319] En *El coloquio de los perros*, el alguacil tramposo y ladrón, cobertor de coimas y valentones, acaba siendo burlado por unos pícaros y mordido por Berganza, lo que da pie a un breve discurso en que, recurriendo a la preterición, su compañero Cipión acusa a los servidores de la justicia de graves delitos, fingiendo que los exculpa: «que no todos entretienen los pleitos, ni avisan a las partes, ni todos llevan más de sus derechos, ni todos van buscando e inquiriendo las vidas ajenas para ponerlas en tela de juicio, ni todos se aúnan con el juez para "háceme la barba y hacerte he el copete", ni todos los alguaciles se conciertan con los vagamundos y fulleros, ni tienen todos las amigas de tu amo para sus embustes. Muchos y muy muchos hay hidalgos por naturaleza, y de hidalgas condiciones; muchos no son arrojados, insolentes, ni mal criados, ni rateros, como los que andan por los mesones midiendo las espadas a los extranjeros, y, hallándolas un pelo más de la marca, destruyen a sus dueños. Sí, que no todos como prenden, sueltan, y son jueces y abogados cuando quieren» (Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, p. 578). Quevedo, por su parte, carga las tintas contra el personaje en *El alguacil endemoniado* (o *alguacilado*), y en otros apartados de los *Sueños* (Francisco de Quevedo, *Obras completas. Prosa*, pp. 196-202, 216, 230).

orden en los teatros y durante la representación del Corpus Christi[1320]–, por lo que podemos imaginar la satisfacción que estos espectadores sentían al ver burlado sobre las tablas a un representante de la autoridad, aunque solo se tratara de un lugareño con poderes limitados. Ese placer debía de acentuarse en aquellos lances en que el alcalde se convierte en víctima de un engaño, o es perseguido, embestido, revolcado y apaleado como un fantoche, convertido en el protagonista de un espectáculo bufo[1321], y debió de alcanzar su grado máximo entre los numerosos estudiantes que, al lado de algunos pícaros, alborotaban el patio de los corrales[1322], y entre cuyas diversiones figuraban, además de correr cajas y otras gracias semejantes, participar en reyertas y correrías nocturnas, enfrentarse a los alguaciles y corchetes, y atormentarlos con burlas de las que la literatura de la época nos ha dejado divertidos testimonios[1323].

A pesar de lo dicho, parece bastante claro que el alcalde no solo hacía reír por el oficio que desempeñaba, sino, sobre todo, por su condición de rústico incompetente, y que lo que se escarnecía en el teatro no era la autoridad como tal, sino el hecho de que la ejercieran unos villanos de pocas luces, cuyos defectos se exageraban intencionadamente en las tablas para potenciar el regocijo y el sentimiento de menosprecio que sentían hacia ellos los espectadores de extracción urbana y aristocrática[1324]. En este, como en otros casos, la risa se dirige contra lo que se considera inferior[1325], y acostumbra a funcionar como un ins-

---

[1320] José María Díez Borque, *Sociedad y teatro*, p. 174; y Jean Sentaurens, *Séville et le théâtre*, vol. II, p. 868.

[1321] Véase antes, pp. 306-334 y 463-469.

[1322] Para el siglo XVIII dan numerosas noticias Margarita Torremocha Hernández, *La vida estudiantil en el Antiguo Régimen*, Madrid, Alianza, 1998, pp. 189-199; y Lourdes Amigo Vázquez, *De la calle al patio*, pp. 21-22 y 29-35.

[1323] Para la inclinación de los estudiantes a lo picaresco y delictivo, su enfrentamiento con los agentes de la justicia, y las burlas que estos sufrían, véase José García Mercadal, *Estudiantes, sopistas y pícaros*, Madrid, Plutarco, 1934, pp. 93-102 y 163-222; Luis Cortés Vázquez, *La vida estudiantil en la Salamanca clásica a través de los textos*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1985, pp. 97-113; y Margarita Torremocha Hernández, *La vida estudiantil*, pp. 174-202. Dos buenos ejemplos pueden verse en el capítulo del *Buscón* dedicado a las travesuras estudiantiles, en que, entre otras cosas, Pablos consigue desarmar a la ronda que manda el corregidor (Francisco de Quevedo, *Historia de la vida del Buscón*, lib. I, cap. 6, *Obras completas. Prosa*, pp. 131-135); y en el entremés anónimo de *El estudiante*, en que se recrean las burlas de que eran víctimas los alguaciles por parte de los estudiantes salmantinos, especialmente cuando pretendían desarmarlos (*Segunda parte de las comedias del maestro Tirso de Molina*, fols. 277-279; y *Colección de entremeses*, edición de Emilio Cotarelo, nº 46, vol. I, pp. 181-184).

[1324] Véase Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 56-90 y 95; y Antonio Guijarro Donadiós, «Autoridad burlesca y modernidad en el teatro breve barroco», *Hipogrifo*, 1, 2013, pp. 201-210; y antes, pp. 102-104.

[1325] Elder Olson, *Teoría de la comedia*, pp. 27-28.

trumento de humillación y exclusión aplicado a los sectores ínfimos y marginados de la sociedad, de acuerdo con una práctica que fue corriente en el teatro áureo[1326], y que venía avalada por la teoría de la mimesis dramática y la concepción de lo risible vigentes a la sazón.

En efecto, la hilaridad que los rústicos, con su alcalde a la cabeza, despertaban entre los cortesanos, los letrados y gentes de la ciudad, estaba plenamente justificada en los tratados de poética publicados en aquellos años, en cuyas páginas, tomando como punto de partida las opiniones de Aristóteles y Cicerón sobre lo cómico[1327], los autores afirmaban que lo que levanta carcajadas no es lo noble y elevado, sino, sobre todo, lo torpe, feo y ridículo, especialmente cuando está encarnado en aquellos individuos a los que, desde la perspectiva estamental, se tiene por inferiores, como sucede con los villanos[1328].

Ya en el primer diálogo de su *Poética*, parafraseando un pasaje de Aristóteles[1329], Sebastiano Minturno explicaba que los poetas imitan las costumbres, los sentimientos y los hechos de los hombres, y que estos pueden ser mejores, iguales o peores que las gentes de su época. Entre los mejores hay que incluir a los príncipes y a todos los hombres ilustres por su valor o su dignidad; entre los iguales, a los ciudadanos que no destacan sobre los otros por su virtud o excelencia; y entre los peores, a «los campesinos, los pastores, los parásitos y otros de los cuales nos reímos, y a todos aquellos que por algún vicio destacado, o por la bajeza de su estado, son considerados viles»[1330].

Siguiendo el mismo planteamiento, Alonso López Pinciano establece una perfecta ecuación entre las cualidades personales y la condición social de los individuos, e identifica la tragedia con lo noble, grave y moralmente elevado, mientras que la comedia la asocia con lo plebeyo, ridículo e inferior. El motivo es que «las personas graves y principales son mejores en las costumbres, y las comunes y bajas, peores»; y como la risa está fundada en «la ignorancia simple» y en «un no sé qué de torpe y feo», «las personas de la comedia no han de ser graves ni grandes»[1331].

1326 Robert Jammes, «La risa y su función social en el Siglo de Oro», Maria Grazia Profeti, «Código ideológico-social, medios y modos de la risa en la comedia del siglo XVII», y Marc Vitse, «Risa y sociedad en el teatro del Siglo de Oro: Elementos para una conclusión», en *Risa y sociedad*, pp. 3-11, 13-23 y 213-218 respectivamente.

1327 Véase antes, pp. 204-210 y 303-306.

1328 Mercedes Rodríguez Pequeño, «Lo villano en la teoría del Siglo de Oro», en Claude Allaigre (dir.), *Le monde rural. Réalités, mythes et représentations (domaine ibérique)*, Pau, Publications de l'Université de Pau, 1995, pp. 7-12.

1329 Aristóteles, *Poética*, 1448a, p. 131.

1330 Antonio Sebastiano Minturno, *Arte Poética* (1564), libro segundo, vol. I, p. 157.

1331 Alonso López Pinciano, *Philosophía antigua poética* (1596), epístolas octava y nona, vol. II, pp. 327-328, y III, pp. 21, 33 y 60; y Sanford Shepard, *El Pinciano y las teorías literarias*, pp. 81-102.

En su *Arte nuevo de hacer comedias*, Lope también señalaba que a las comedias, antiguamente llamadas actos y entremeses, les toca representar «acciones humildes y plebeyas» encarnadas en «plebeya gente» y «mecánicos oficios», y a la tragedia, «las reales y altas», «porque entremés de rey jamás se ha visto»[1332]. Por su parte, Francisco Cascales comenta que las cosas que los poetas imitan pueden ser de tres clases:

> supremas, como Dios, ángeles, santos, pontífices, reyes, príncipes, magistrados, caballeros; medianas, como ciudadanos, que ni son nobles ni tienen cargos públicos; ínfimas, como rústicos, pastores, artífices mecánicos, truhanes, pícaros y otra gente vil[1333].

Y en otro pasaje de las *Tablas* añade que lo propio de la poesía cómica es la «risa maliciosa, aguda, ingeniosa, fundada en la fealdad y torpeza ajena, así de cosas como de palabras», que solo puede engendrar «la gente baja», en primer lugar porque a los tipos vulgares no se les puede tomar en serio, y además, porque al estar la risa fundada en esa «fealdad y torpeza ajena», los sujetos que la provocan han de ser por fuerza gentes humildes, como «el truhan, la alcahueta, el mozo, el vejete, el padre engañado, el hijo engañador, la dama taimada, el amante novato» y, a lo sumo «soldados y mercaderes, y antes de aquí abajo que de aquí arriba»[1334].

Naturalmente, la fealdad, la ignorancia, la torpeza y las demás «especies de lo ridículo» enumeradas por los tratadistas, son conceptos relativos. La risa, en efecto, suele brotar de algún tipo de comparación expresa o implícita, cuando observamos una discordancia y un contraste brusco entre una situación previsible y supuestamente seria y su desenlace o correlato ridículos[1335], o, retomando los conceptos de la poética, cuando la torpeza, la fealdad o la ignorancia risibles se confrontan con los modelos opuestos y se constatan las discrepancias, si bien esta operación se realiza a menudo de una manera inconsciente.

Volviendo al tema que nos ocupa, la idea de que la risa surge de una comparación espontánea entre lo risible y lo formal arroja una nueva luz sobre la comicidad que suscitan los alcaldes lugareños, y sobre el contexto ideológico y social en que esta se producía. Cuando el villano ponía sobre las tablas sus chocarrerías y alcaldadas, cabe suponer que los cortesanos y los nobles que seguían la función desde los aposentos del corral o en los teatros reales, así como

---

1332 Lope de Vega, *Arte nuevo* (1609), pp. 134-135.

1333 Francisco Cascales, *Tablas poéticas* (1617), primera parte, tabla primera, p. 36; y Antonio García Berrio, *Introducción*, pp. 90-96.

1334 Francisco Cascales, *Tablas poéticas*, segunda parte, tabla cuarta, pp. 204-205 y 220-21; y Antonio García Berrio, *Introducción*, pp. 379-396.

1335 Elder Olson, *Teoría de la comedia*, pp. 25-28; y Terry Eagleton, *Humor*, pp. 87-113.

los letrados o los espectadores medianamente instruidos que ocupaban las gradas y los desvanes, establecerían algún tipo de cotejo involuntario entre los desatinos del personaje y la conducta que debía observar un buen gobernante, y que en su figura verían una antítesis chistosa de todo aquello que recomendaban los tratados de política y gobierno, muy difundidos en aquellos años entre los doctos.

Entre las máximas y preceptos que estas obras contenían, inspirados en la Biblia o en los autores de la Antigüedad, recordaremos algunos que los espectadores cultivados debían de conocer, aunque solo fuera de manera aproximada, y que traerían a su memoria mientras se reían de la brutalidad y dislates de los alcaldes villanos, situados en las antípodas del juez equitativo y el gobernante sagaz. Marco Antonio de Camos, por ejemplo, señalaba que para magistrados «han de ser escogidos y elegidos varones sabios, temerosos de Dios, celosos de sus conciencias, amigos de la verdad y enemigos de la avaricia», «graves, severos, constantes», «afables y de buena gracia», y sobre todo «prudentes, en que se encierra el ser experimentados, porque si no lo fuesen, ¿qué maravilla que no acertasen en cosa que hiciesen?»[1336]. Castillo de Bovadilla advertía:

> Las cosas vergonzosas que debe huir el corregidor son parecer soberano, envidioso, ambicioso, ignorante, chocarrero, codicioso, vengativo, mal intencionado, hablador y menospreciador de la honra de los súbditos. Y ¡ay del estado gobernado por un mentecato y furioso!, y más si trae de ordinario la boca llena y la bolsa abierta y la conciencia rota y la vergüenza del todo acabada y perdida[1337].

Quien ejerza de ministro o consejero, opinaba fray Juan de Santa María, es conveniente «que sea leído en historias antiguas y modernas, en que se contienen las sentencias y pareceres de los antiguos y sabios varones, con que ordenaron sus repúblicas y las mantuvieron en paz»; «que sea franco y liberal y capital enemigo de la codicia, que todo lo hace venal»; y, finalmente, que estime la virtud y «sea manso, humilde, afable y de pecho, que preste oído atento y tenga puerta abierta para grandes y pequeños»[1338]. Y según el padre Andrés de Valdecebro,

> Ha de ser el que gobierna virtuoso para mandar, entendido para obrar, prudente para disponer, vigilante para castigar y apacible para enmendar, paciente para tolerar, cauto para ejecutar, cortés para ser bienquisto, astuto para

---

1336 Marco Antonio de Camos, *Microcosmia* (1592), primera parte, diálogo 11, pp. 136-140.

1337 Jerónimo Castillo de Bovadilla, *Política para corregidores* (1597), lib. I, cap. 3, nº 55, vol. I, p. 67.

1338 Juan de Santa María, *Tratado de república y policía christiana, para reyes y príncipes y para los que en el govierno tienen sus vezes*, cap. 9, Barcelona, por Sebastián de Cormellas, 1617, fols. 40-42.

no dejarse engañar y experto para no errar. Templará en lo criminal y riguroso la ley, que se hizo para atemorizar más que para guardar[1339].

Aunque solo fuera de una manera inconsciente, estas máximas debieron de confrontarse, provocando el consiguiente efecto jocoso, con la falta de luces e ignorancia del alcalde, sus juicios disparatados, su credulidad y su soberbia, la irreflexión imprudente con que administra justicia y gobierna el municipio, su tozudez arbitraria, el rigor bárbaro con que castiga a los reos y echa mano de la horca, su falta de valor, su conducta deshonrosa y su gula desmedida

Además de por su contenido, las alcaldadas y otros desatinos del personaje también hacían reír por su forma. La lengua asilvestrada y sayaguesa, repleta de incorrecciones, que emplean los alcaldes aldeanos, su falta de pericia para utilizar correctamente las formas de tratamiento, la tendencia a trabucar los aforismos latinos y los términos jurídicos, con los que algunos espectadores estarían familiarizados, representaban una antítesis burlesca del lenguaje terso, pulido y exacto que debía distinguir a jueces y gobernantes, los cuales habían de ser duchos en «las artes de bien hablar»[1340], poseer «la subtilidad del lógico», «el artificio y palabras elegantes del orador, el ingenio de los poetas» y «la memoria de los legistas», y mostrarse «universalmente versados en las ciencias, y señores de aquellas que particularmente profesan»[1341].

Todo ello se completaba con el atuendo villano y la apariencia grotesca de los alcaldes, que muchos debían de comparar mentalmente con la prestancia y el aspecto digno con que se presentaban en público los servidores de la administración y la justicia reales[1342], entre los cuales, según la opinón de los tratadistas, no hay lugar para «los desaseados y rotos de vestido»[1343], ni tienen cabida «el hombre muy pequeño» o «el sobradamente largo», ni debe admitirse «al muy grueso y al muy flaco, porque no hay quien deje de reír viendo un hombre que es un tonel, o un otro que sea como un congrio soleado cual se come por Cuaresma»[1344]. El motivo es que

> Los hombres públicos, que han de gobernar a otros, y a quien todos han de mirar y respetar, como a blanco y objeto de su vivir, sin duda ninguna hace

[1339] Andrés de Valdecebro, *Govierno general moral y político, hallado en las fieras y animales silvestres, sacado de sus naturales propiedades y virtudes*, cap. 3, Madrid, por Diego Díaz de la Carrera, 1658, fol. 6.

[1340] Fadrique Furió Ceriol, *El concejo y consejeros del príncipe* (1559), cap. 2, edición de Henri Mechoulan, Madrid, Editora Nacional, 1978, p. 135.

[1341] Marco Antonio de Camos, *Microcosmia* (1592), primera parte, diálogo 10, pp. 136-137.

[1342] Véase antes, pp. 489-499.

[1343] Jerónimo Castillo de Bovadilla, *Política para corregidores* (1597), lib. I, cap. 3, nº 44, vol. I, pp. 60-61.

[1344] Fadrique Furió Ceriol, *El concejo y consejeros*, cap. 3, p. 164.

> mucho al caso verlos con rostro y aspecto apacible, sin vicio en el cuerpo y de venerables personas, como quiera que la presencia acrecienta la autoridad del oficio, porque en el venerable aspecto y buena disposición parece resplandecer cierta veneración y majestad[1345].

En cuanto a la falta de pericia de los alcaldes villanos para administrar justicia y regir el municipio, los cuentos tradicionales y el refranero, que la gente común conocía bien, unidos a un elemental sentido común, también proporcionarían al público iletrado que presenciara estas obras un conjunto de enseñanzas muy útiles para valorar los dislates alcaldescos, reírse a costa del personaje y sentirse al mismo tiempo superior a él. Los primeros incluían una completa casuística relativa al buen gobierno –recordemos cómo los aprovecha Patronio para aleccionar a su señor, en la colección reunida por don Juan Manuel–, y lo mismo podemos afirmar sobre los refranes, en que abundan los consejos referentes a la honradez y el rigor con que debe conducirse un cargo público[1346], la actitud precavida como norma de conducta básica[1347], los peligros que comportan la ingenuidad y mansedumbre excesivas[1348], la distancia que media entre la realidad y los deseos[1349], la variedad de costumbres y pareceres humanos[1350], la utilidad del conocimiento y la experiencia[1351], la importancia de

---

[1345] Jerónimo Castillo de Bovadilla, *Política para corregidores*, lib. I, cap. 8, nº 9, vol. I, p. 163.

[1346] «Ni tomes cohecho ni pierdas derecho» (Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 556; y Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 49, p. 1119).

[1347] «Hombre apercibido, medio combatido» (Pedro Vallés, *Libro de refranes*, p. 67; Hernán Núñez, *Refranes*, vol. I, p. 118; Sebastián de Horozco, *Teatro universal*, p. 282; Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 394; Jerónimo Martín Caro, *Refranes*, p. 175; y Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 17, p. 829).

[1348] «Haceos miel, y comeros han moscas» (Pedro Vallés, *Libro de refranes*, p. 65; Hernán Núñez, *Refranes*, vol. I, p. 113; Sebastián de Horozco, *Teatro universal*, p. 278; Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 376; Jerónimo Martín Caro, *Refranes*, p. 168; y Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 43, p. 1067).

[1348] «Haceos miel, y comeros han moscas» (Pedro Vallés, *Libro de refranes*, p. 65; Hernán Núñez, *Refranes*, vol. I, p. 113; Sebastián de Horozco, *Teatro universal*, p. 278; Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 376; Jerónimo Martín Caro, *Refranes*, p. 168; y Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 43, p. 1067).

[1349] «Del dicho al hecho hay gran trecho» (Sebastián de Horozco, *Teatro universal*, p. 164; Jerónimo Martín Caro, *Refranes*, p. 88; y Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 34, p. 1000).

[1350] «Pon lo tuyo en concejo, uno te dirá que es blanco, otro que es bermejo (o que es negro)» (Íñigo López de Mendoza, *Refranes*, p. 102; Pedro Vallés, *Libro de refranes*, p. 99; Hernán Núñez, *Refranes*, vol. I, p. 191; Sebastián de Horozco, *Teatro universal*, p. 497; Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 641; y Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 36, p. 1017).

[1351] «Más sabe el loco (o el necio) en su casa que el cuerdo en la ajena». «A perro viejo no tus tus (o cuz cuz)». «El que las sabe las tañe». «Para dar y tener, seso es menester» (Íñigo López de Mendoza, *Refranes*, p. 96; Pedro Vallés, *Libro de refranes*, pp. 25, 50, 58 y 81; Hernán Núñez, *Refranes*, vol. I, pp. 30, 89 y 145; Sebastián de Horozco, *El libro de los proverbios*, vol. II, p. 339, y *Teatro*

conocerse uno mismo, calculando con exactitud las propias fuerzas y evitando los peligros[1352], el valor de la modestia, el silencio oportuno y la discreción[1353].

Como se indicó en otro apartado, muchas villas y lugares de tamaño reducido contrataron compañías y actores profesionales para que actuaran en presencia de todo el pueblo durante las fiestas del Corpus o de la Virgen, y lo más probable es que algunas de estas funciones incluyeran mojigangas o entremeses protagonizados por un alcalde villano[1354]. Sobre la manera en que los vecinos del lugar, entre los que se contaban individuos de condición muy diversa, veían e interpretaban estas obritas, no tenemos información de primera mano, a pesar de lo cual intentaremos formular algunas hipótesis aprovechando otros datos. Las personas instruidas, entre las que se contarían el cura y algún letrado, verían en los acaldes entremesiles un trasunto de aquellos labradores que, sin ciencia ni leyes, gobernaban el lugar y administraban justicia, y los juzgarían con el aire displicente, paternalista y de superioridad con que la persona que está al corriente de la cultura libresca suele tratar a los que cree ignorantes, el mismo que el licenciado Pero Pérez y el bachiller Sansón Carrasco cervantinos adoptan con Sancho Panza. También el escribano del concejo, el único que conoce las triquiñuelas legales y los vericuetos de su oficio, vería en los alcaldes fingidos un divertido remedo de alguno con el que tenía que bregar, y disfrutaría al verlo escarnecido en las tablas. Los hidalgos del lugar, malquistos por los labriegos y por las autoridades lugareñas, que a menudo trataban de empadronarlos como pecheros y expulsarlos del concejo[1355], debieron descubrir en los alcaldes que protagonizaban estas piezas a uno de sus personajes predilectos. Por su parte, los gañanes, los pastores, los braceros y las pelarruecas, que vivían con lo mínimo y jamás podrían entrar en el consistorio, reservado a

---

universal, pp. 87, 225, 383 y 483; Gonzalo Correas, *Vocabulario*, pp. 29, 293, 499 y 620; Jerónimo Martín Caro, *Refranes*, pp. 37, 112, 226 y 348; y Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 43, 58, 59 y 69, pp. 1068, 1197, 1215 y 1298).

1352 «Si da el cántaro en la piedra o la piedra en el cántaro, mal para el cántaro». «Entre dos muelas cordales (o molares), nunca pongas tus pulgares». «Nadie extienda la pierna más de hasta donde la sábana llega» (Pedro Vallés, *Libro de refranes*, p. 118; Hernán Núñez, *Refranes*, vol. I, p. 96; Gonzalo Correas, *Vocabulario*, pp. 334, 543 y 732; y Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 43 y 53, pp. 1068 y 1164).

1353 «Al buen callar llaman Sancho (o santo)». «Por su mal y ruina nacen alas a la hormiga». «El que tiene el tejado de vidrio, no tire piedra al de su vecino» (Íñigo López de Mendoza, *Refranes*, p. 77; Pedro Vallés, *Libro de refranes*, pp. 22 y 87; Hernán Núñez, *Refranes*, vol. I, pp. 10, 80 y 161; Sebastián de Horozco, *El libro de los proverbios*, vol. I, p. 191, y *Teatro universal*, p. 35; Gonzalo Correas, *Vocabulario*, pp. 54, 296 y 656; Jerónimo Martín Caro, *Refranes*, pp. 15, 80 y 359; y Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, I, preliminares, y II, 33 y 43, pp. 24, 989 y 1067).

1354 Véase antes, pp. 294-296.

1355 Véase antes, pp. 62-64.

los más ricos, también verían con buenos ojos las burlas de que era objeto un alcalde o un regidor aldeano parecidos a los que, en muchos lugares, y según las malas lenguas, aprovechaban su cargo para usurpar los propios y pósitos del concejo, para arrogarse privilegios desmedidos, o para delinquir impunemente amparándose en la vara[1356].

De lo expuesto en el presente capítulo se deduce que, más que como personaje literario, con sus recovecos, altibajos y matices, el alcalde rústico funcionó en los escenarios como una máscara o tipo de rasgos fijos y en general previsibles, que los autores procuraron resaltar de forma insistente, conscientes del éxito que con ello cosechaban; aunque en este aspecto los alcaldes aldeanos no se diferencian mucho de sus congéneres de la comedia y el entremés, como el hidalgo puntilloso, el sacristán latinista o el ventero embaucador, ni se apartaban de lo que la doctrina poética establecía al respecto. Aristóteles ya había señalado que las comedias se distinguen de los yambos, o poesías satíricas, en que tienen un carácter más general, ya que en ellas se representan tipos, y no personas concretas; por eso, «después de componer la fábula verosímilmente, [los comediógrafos] asignan a cada personaje un nombre cualquiera, y no componen sus obras, como los poetas yámbicos, en torno a individuos particulares»[1357]. Abundando en esta idea, López Pinciano afirmaba que los poetas cómicos no describen y representan al individuo, «sino a la especie de los hombres malos y viciosos, sin poner nombre alguno ni aun seña por donde fuesen conocidos, porque la seña vale tanto como el nombre»[1358]. Y en época más reciente, Henri Bergson también advirtió que la comedia es «la única de todas las artes que se propone lo general». «La comedia traza caracteres que hemos encontrado y que volveremos a encontrar en nuestro camino. Hace resaltar parecidos. Se propone ofrecernos tipos»[1359].

Los rasgos fijos y el talante predecible del alcalde lugareño y las demás figuras que pueblan los entremeses venían avalados por el modelo de mimesis prescrito en la poética clásica, en que la caracterización individual y la evolución psicológica de los personajes no estaban previstas, la imitación debía estar regulada por aquello que la opinión común consideraba necesario y verosímil, y la pintura de personas y costumbres, ajustarse a la edad, sexo, origen y condición del modelo, de acuerdo con el principio de la adecuación o conveniencia de los caracteres. Glosando estos preceptos, que ya habían expuesto de manera

[1356] Véase antes, pp. 48-49.

[1357] Aristóteles, *Poética*, 1451b, pp. 158-159.

[1358] Alonso López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, epístola nona, vol. III, p. 16.

[1359] Henri Bergson, *La risa*, pp. 123-124 y 134.

explícita Aristóteles[1360] y Horacio[1361], Francisco Cascales explicaba que la poesía es el arte de imitar con palabras, e imitar es «representar a lo vivo las acciones de los hombres, naturaleza de las cosas y diversos géneros de personas, de la misma manera que suelen ser y tratarse»[1362]. Por ese motivo, a la hora de pintar a los personajes,

> las costumbres han de ser convenientes, considerando los oficios, los estados, las naciones, el sexo y las edades. Y a cada cosa destas se le ha de guardar su decoro y propiedad, con que se cumplirá este precepto de la conveniencia. Por tanto, el poeta debe poner la diligencia posible en que las personas que introduce guarden lo que conviene a su calidad. Que los mancebos traten cosas juveniles; los viejos, negocios graves; aquellos, cosas amorosas, como gente llevada de su apetito; y estos, como sujetos a la razón, cosas guiadas por el consejo y prudencia[1363].

Salvo excepciones confirmadas por la historia, el artista deberá representar a las mujeres «cobardes y flacas», porque «la prudencia y fortaleza no compete a la mujer, sino al hombre»[1364]; y, por los mismos motivos, los pensamientos elevados y sentencias graves deberá atribuírselos a «gente de experiencia o docta», ya que estaría fuera de lugar «que a un rústico le oyésemos consejos sacados de las entrañas de la filosofía, o discurrir largamente diciendo el cauteloso trato de la corte»[1365].

[1360] El poeta, explicaba Aristóteles, no debe narrar lo que realmente ha sucedido, sino lo que podría suceder, «esto es, lo posible según la verosimilitud o la necesidad», y en esto se diferencia del historiador. «Por eso también la poesía es más filosófica y elevada que la historia; pues la poesía dice más bien lo general, y la historia, lo particular. Es general a qué tipo de hombres les ocurre decir o hacer tales o cuales cosas verosímil o necesariamente, que es a lo que tiende la poesía, aunque luego ponga nombres a los personajes; y particular, qué hizo o qué le sucedió a Alcibíades». Por otra parte, además de procurar que sean buenos, semejantes y consecuentes, el poeta cuidará que los caracteres sean apropiados, adecuados: «Y también en los caracteres, lo mismo que en la estructuración de los hechos, es preciso buscar siempre lo necesario o lo verosímil, de suerte que sea necesario o verosímil que tal personaje hable u obre de tal modo, y sea necesario o verosímil que después de tal cosa se produzca tal otra» (Aristóteles, *Poética*, 1451a-b y 1454a, pp. 157-158 y 179-181).

[1361] En su conocida epístola, Horacio opinaba que, para retratar adecuadamente a sus personajes, el poeta debe tener en cuenta que no hablan igual un dios, un héroe, un joven, un viejo, un ama de casa, una nodriza, un mercader o un labrador (Horacio, *Arte poética*, vv. 114-118, pp. 94-95). Para la difusión de los preceptos horacianos, Antonio García Berrio, *Formación de la teoría literaria moderna. 1. La tópica horaciana*, pp. 127-146.

[1362] Francisco Cascales, *Tablas poéticas*, primera parte, tabla primera, p. 27.

[1363] *Ibíd.*, tabla tercera, pp. 75-76; y Antonio García Berrio, *Introducción*, pp. 191-197.

[1364] *Ibíd.*, p. 80.

[1365] *Ibíd.*, segunda parte, tabla cuarta, p. 220; y Antonio García Berrio, *Introducción*, pp. 396-397.

A la hora de tratar el mismo asunto, Carvallo proponía, en primer lugar, considerar «el decoro de las personas», de manera que, además de la edad, «género, estado, nación, afectos, religión y seta» del personaje, el poeta tome en consideración el «decoro de los estados»,

> atribuyendo al sabio dichos y hechos de tal, y al rústico, palabras y hechos de rústico. Trate el letrado de su facultad y el pastor de sus ganados, el príncipe de su gobierno y el vasallo de su familia, el señor mande y el esclavo obedezca. Y diferente ha de ser la plática de una matrona grave a la de una mujer liviana, y el trato de la viuda del de la religiosa o casada, que poco importa decir muy buenas cosas y adornarlas con mucha galantería de vocablos y figuras si son impropias del estado de la persona[1366].

En conclusión, la preceptiva clásica instauró un cierto determinismo poético[1367], que obligaba al caballero y la dama a desenvolverse de acuerdo con lo que la sociedad esperaba de ellos, al rey a conducirse con la gravedad que corresponde a su rango, al pastor a ser pastor, y al alcalde rústico, a hablar y actuar como exigen su origen y condición. Naturalmente, la vigencia de ese modelo de mimesis entre poetas y comediantes, y su aceptación por parte del público, son el resultado lógico y una consecuencia estética de la concepción, fuertemente inmovilista, del orden social entonces vigente, en que el cambio de estatus no estaba previsto, el deseo de medro se consideraba pecaminoso, y la mentalidad, conducta y atuendo del individuo venían determinados por su nacimiento y adscripción estamental, y eran poco menos que inmutables[1368]. Todo ello quedó plasmado en la conocida alegoría del gran teatro del mundo, en que, junto a la idea de la brevedad e inconsistencia de la vida humana y su teatralidad[1369], hay implícito un mensaje ideológico de tipo conservador, en que se viene a afirmar que, igual que haría en un escenario, el ser humano está obligado a aceptar el oficio que le ha tocado desempeñar en la vida y representarlo con esmero, respetar el «decoro de los estados» y no intentar salirse de sus casillas ni trastocar los papeles[1370]. Juan de Valdés ya apuntó esta idea en un pasaje del *Diálogo de la lengua* en que afirma:

[1366] Luis Alfonso de Carvallo, *Cisne de Apolo* (1602), diálogo cuarto, pp. 315-317.

[1367] Antonio García Berrio, *Formación de la teoría literaria moderna. 1. La tópica horaciana*, pp. 128-129.

[1368] Véase antes, pp. 89-91.

[1369] Ernst Robert Curtius, *Literatura europea*, vol. I, pp, 203-211; Peter N. Skrine, *The Baroque. Literature and Culture in Seventeenth Century Europe*, London, Methuen & Co., 1978, pp. 1-24; Antonio Vilanova, «El tema del gran teatro del mundo», *Erasmo y Cervantes*, Barcelona, Lumen, 1989, pp. 456-499; Emilio Orozco Díaz, *El teatro y la teatralidad*, pp. 171-177; y Lynda G. Christian, *Theatrum Mundi. The History of an Idea*, New York & London, Garland, 1987.

[1370] José Antonio Maravall, *Teatro y literatura*, pp. 105-117.

Cuando queremos decir que uno se gobierna en su manera de vivir conforme al estado y condición que tiene, decimos que guarda el decoro. Es propio este vocablo de los representadores de las comedias, los cuales estonces se decía que guardaban bien el decoro, cuando guardaban lo que convenía a las personas que representaban[1371].

Marco Antonio de Camos retoma la misma imagen, junto a la del organismo o *cuerpo* de la república, en la segunda parte de su tratado:

por los pies entendemos el estado popular, cuyo ejercicio son las artes mecánicas, los cuales deben contentarse de hacer su personaje en la comedia de la vida humana, y servir de lo que les cabe, que es obedecer a los mayores y llevar con paciencia los trabajos de esta república, para lo cual nacieron, cada cual en su oficio y ejercicio[1372].

En su traducción y paráfrasis de Epicteto, Quevedo escribe:

No olvides es comedia nuestra vida
y teatro de farsa el mundo todo,
que muda el aparato por instantes,
y que todos en él somos farsantes;
acuérdate que Dios, desta comedia
de argumento tan grande y tan difuso,
es autor que la hizo y la compuso.
Al que dio papel breve
solo le toca hacerle como debe;
y al que se le dio largo
solo el hacerle bien dejó a su cargo;
si te mandó que hicieses
la persona de un pobre, o de un esclavo,
de un rey, o de un tullido,
haz el papel que Dios te ha repartido,
pues solo está a tu cuenta
hacer con perfección tu personaje,
en obras, en acciones, en lenguaje:
que el repartir los dichos y papeles,
la representación, o mucha o poca,
solo al autor de la comedia toca[1373].

1371 Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, edición de Juan M. Lope Blanch, Madrid, Castalia, 1969, p. 141.

1372 Marco Antonio de Camos, *Microcosmia* (1592), segunda parte, diálogo 19, p. 221.

1373 Francisco de Quevedo, «Epicteto y Phocílides en español con consonantes» (1635), cap. 19, *Obras completas. Verso*, edición de Luis Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 3ª edic., 1952, p. 810.

Y el personaje del Mundo, en *El gran teatro del mundo* calderoniano:

Y para que no les falten
las galas y adornos juntos,
para vestir los papeles
tendré prevenido a punto
al que hubiere de hacer rey,
púrpura y laurel augusto;
al valiente capitán,
armas, valores y triunfos;
al que ha de hacer el ministro,
libros, escuelas y estudios.
Al religioso, obediencias;
al facineroso, insultos;
al noble le daré honras,
y libertades al vulgo.
Al labrador, que a la tierra
ha de hacer fértil a puro
afán, por culpa de un necio,
le daré instrumentos rudos[1374].

De esta forma, tanto en la vida social como en sus recreaciones literarias, el carácter y conducta de los individuos parecen estar prescritos de antemano, atenidos a lo que alguna fuerza superior ha establecido, supeditados a unas normas y unos roles que escapan a su propia voluntad, con lo que, de acuerdo con la definición atribuida a Cicerón[1375], la comedia vino a ser imitación de la vida, espejo de las costumbres e imagen de la verdad en sentido literal, y no solo literario.

[1374] Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas*, vol. III, pp. 206-207.
[1375] Antonio Sebastiano Minturno, *Arte Poética* (1564), libro segundo, vol. I, p. 385.

V
LA COMEDIA NUEVA Y LA DIGNIFICACIÓN DE LOS MODELOS

Al examinar el teatro de nuestro Siglo de Oro sorprende, por lo que tiene de paradójico, el hecho de que un público acostumbrado a burlarse de la sandez e ignorancia de los ediles de aldea recibiera con agrado a un personaje como Pedro Crespo, alcalde villano diametralmente opuesto a esas figuras risibles, y un ejemplo de coraje, rectitud y sentido del honor. Para entender esta aparente contradicción debemos recordar que en el pensamiento y la creación literaria de los siglos XVI y XVII se desarrollaron dos concepciones opuestas de la vida campesina y los tipos rústicos. Por un lado, quienes consideraban que los aldeanos son seres sin desbastar, ignorantes y brutales, que solo merecen risa y desprecio; de otro, los poetas y humanistas que ensalzan el recogimiento y las virtudes del labrador y el pastor, elogian el trabajo agrícola y la vida reposada de la aldea, promueven la vuelta a lo natural, bucólico y primigenio[1].

LA AGRICULTURA, ARTE LIBERAL Y NOBLE

La tendencia a idealizar la figura del pastor, glorificar la vida aldeana y ensalzar el mundo agrícola, que durante el Renacimiento se había desarrollado en un plano poético e ideal –églogas, novelas y romances pastoriles, imitación estilizada de atuendos y usos villanos–, o en el terreno de la moral y de la filosofía, se intensifica y adquiere una orientación eminentemente práctica hacia finales del siglo XVI, por razones de carácter extraliterario que señalaremos brevemente. A partir de 1580 especialmente, y con más intensidad durante los últimos años de la centuria, se inicia un declive económico, demográfico y social del que España tardará en recuperarse, provocado por la epidemia de peste que se desencadenó en 1596, las malas cosechas, la subida de los precios, la bancarrota de la hacienda real, el incremento de los impuestos, la expulsión de los moriscos. Las consecuencias más visibles y dramáticas de este proceso fueron la mortandad, el hambre, la carestía, el abandono de las faenas agrícolas, la despoblación del campo, el auge de la mendicidad y la delincuencia, la emigración hacia las ciudades o a las Indias[2]; y en el terreno intelectual, la prolife-

[1] Véase antes, pp. 74-88.

[2] Véanse los trabajos reunidos por I. A. A. Thompson y Bartolomé Yun Casalilla (eds.), *The Castilian Crisis of the Seventeenth Century. New Perspectives on the Economic and Social History of Seventeenth-Century Spain*, Cambridge, Cambridge University Press-IEF, 1994; así como los estudios clásicos de John H. Elliott, *La España Imperial. 1469-1716*, Barcelona, Vicens-Vives, 1972, pp.

ración de tratados y memoriales en los que se llama la atención de los gobernantes sobre la miseria y el marasmo en que la sociedad se halla sumida, a la vez que se proponen medidas para enderezar el rumbo y prevenir el colapso[3].

Las palabras más repetidas en los escritos de contenido político de aquellos años son *conservación* y *restauración*, junto a sus opuestos –*disminución*, *mudanza* y *declinación*–, y aunque los arbitrios y propuestas de reforma que esbozaron sus autores sean muy diversos, todos suelen coincidir en la necesidad de reanimar la ganadería y la agricultura, auténticos pilares del sistema productivo del Antiguo Régimen, repoblar las aldeas y lugares, devolver a la tierra su esplendor perdido. Para convencer de todo ello a los gobernantes, que eran los principales destinatarios de estos escritos, e igual que venían haciendo los defensores del campo desde principios de siglo, en estos tratados se vuelve a echar mano de Cicerón, Aristóteles o la Biblia para demostrar que el cultivo de la tierra es la tarea primordial del hombre, la que le permite disfrutar de los bienes que la naturaleza regala graciosamente, y un ejercicio tan noble, que muchos reyes, emperadores y patriarcas del Antiguo Testamento se dedicaron a ella[4]. Si se concede a los labradores el reconocimiento y dignidad que por su esfuerzo merecen, y se les anima a perseverar en su labor, el campo volverá a fructificar y España verá restablecido su antiguo lustre[5].

Un buen ejemplo de esta postura nos lo proporciona Gutiérrez de los Ríos, el cual dedica varios capítulos de su tratado a probar que la agricultura no puede considerarse «arte servil, ni juntarse con las mecánicas, aunque en su ejercicio trabaje más el cuerpo que el entendimiento y no se gane por ella el nombre que por las otras liberales». El motivo es que la labor del campo es una tarea «dulce y deleitosa», capaz de hacer «los ánimos buenos, religiosos y sencillos más que algunas de las que tenemos por liberales», y además de ser «agradable y agradecida y querida particularmente de Dios», «es arte conjunta y próxima a la milicia», muy propia de reyes y generales. De ahí que el autor se proponga defenderla, «movido de verla tan abatida y olvidada en estos reinos», y anime a todos «sobre porfía a amarla, honrarla y ejercitarla»[6].

309-326; Trevor R. Davies, *El gran siglo de España. 1501-1621*, Madrid, Akal, 1973, pp. 309-323; Antonio Domínguez Ortiz, *El Antiguo Régimen*, pp. 343-362; y John Lynch, *Los Austrias. 1516-1700*, Barcelona, Crítica, 1993, pp. 558-563 y 582-590.

[3] Véase Luis Perdices de Blas, *La economía política de la decadencia de Castilla en el siglo XVII. Investigaciones de los arbitristas sobre la naturaleza y causa de la riqueza de las naciones*, Madrid, Síntesis, 1996.

[4] Véase antes, pp. 79-80.

[5] Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 177-196.

[6] Gaspar Gutiérrez de los Ríos, *Noticia general para la estimación de las artes* (1600), lib. IV, pp. 227-254.

En 1600, el mismo año en que fue editada la *Noticia* de Gutiérrez de los Ríos, se imprimió en Valladolid el *Memorial de la política necesaria*, compuesto por Martín González de Cellorigo, que contiene un certero diagnóstico de la crisis que padecía la Monarquía española, con sus posibles remedios. Entre otros asuntos, el autor lamenta el calamitoso estado en que se encuentra la agricultura por culpa de las «innumerables obligaciones, imposiciones, censos y tributos, demás de los pechos, cargas reales y personales» que sufren los labradores, y por haber arrendado los propietarios sus haciendas «a gente pobre que los sustente, siendo esta la causa general por cuyo respeto faltan los frutos y se empobrecen los Reinos». Para remediarlo «importa mucho aplicar la gente a la dichosa ocupación de la labor del campo», y a «todo lo demás que en nombre de agricultura está comprendido», y admitir que «labrar las tierras y heredamientos cuando son propios, aunque sea con propias manos» es

> el más loable trato de cuantos la nobleza puede inventar, de más de ser el primer instituto natural con que se conserva, se ocupa y se entretiene la vida humana más virtuosa, más honesta y más legítimamente[7].

Y un cuarto de siglo después, Fernández de Navarrete insistía:

> Cuando considero lo que dijo Cicerón, que entre todas las cosas de que los hombres sacan ganancia, ninguna hay mejor, más abundante, más dulce ni más digna de los hombres ingenuos y nobles que la agricultura [...]. Y cuando después pongo los ojos en la miseria, en el abatimiento, en el desprecio y pobreza a que ha llegado en Castilla este tan importante estado, atribuyo parte de tan grave daño a que la mayor [parte] de los gravámenes y cargas está impuesta sobre los flacos hombros deste afligido gremio, contra quien se cortan siempre las cavilosas plumas de los escribanos, se afilan las espadas de los soldados, y se encaminan las perjudiciales quimeras de los arbitristas[8].

Estas obras, sin embargo, exceden el ámbito doctrinal –en ello reside su novedad–, e incluyen propuestas de tipo práctico, supeditadas a decisiones políticas, entre las que sobresalen la necesidad de conceder prerrogativas legales a quienes se dediquen a las tareas del campo, y la conveniencia de otorgar al labrador un reconocimiento honorífico efectivo, no meramente verbal, parecido al que disfrutan las gentes de sangre noble, todo ello con el fin de promover el retorno de los campesinos a sus aldeas y restaurar la labranza. El padre Rivadeneira, por ejemplo, tras enumerar las virtudes de la agricultura, aconseja al

[7] Martín González de Cellorigo, *Memorial de la política necesaria* (1600), segunda parte, pp. 76-83.

[8] Pedro Fernández Navarrete, *Conservación de monarquías y discursos políticos* (1626), editado junto a las *Obras* de Diego Saavedra Fajardo, Madrid, Atlas, 1947, BAE, tomo 25, pp. 449-557, y p. 532 para el pasaje citado.

príncipe cristiano que «favorezca mucho a los labradores y al arte del campo», y «para que todos se animen y se ocupen con mayor aliento y alegría en cosa tan importante y trabajosa», les conceda «privilegios y exenciones» y «no permita que se les hagan agravios, que los comisarios los coman, que los alguaciles los vejen, que todas las cargas caigan sobre ellos», pues llevan a cuestas el mayor peso de la república.

> Con esto habrá abundancia de pan y mantenimientos y frutos de la tierra, que son las mejores y más naturales riquezas, y el reino estará bien proveído y abastado, y no tendrá necesidad de sujetarse a los que le proveen, y darles su hacienda y empobrecerse por faltarle pan y los otros mantenimientos necesarios[9].

Lope de Deza, autor de un extenso memorial en que se estudian las «diez causas de la carestía y falta de labradores en España» y sus posibles remedios, tras insistir en la utilidad y nobleza de la agricultura[10], plantea varias reformas legales para proteger al labrador y enaltecer su trabajo. Junto a otras medidas que después comentaremos, Deza propone que las disposiciones incluidas en la premática de 1594, que prohibía embargar por deudas los animales, aperos y sembrados de los labriegos, o encarcelarlos por ese motivo durante los meses de labor[11], se hicieran extensivas a cualquier época del año y a otros bienes, de manera que los labradores no puedan «estar presos por deudas civiles en tiempo alguno de cualquier calidad y suerte que fuesen», que sus pares de labor «e instrumentos rústicos», así como sus barbechos y sembrados, «no puedan ser sacados ni molestados por prendas o ejecución de deuda alguna en ningún tiempo del año», y que

> de los montones y cosecha que tuvieren de pan no se les quite por ninguna deuda o acreedor lo que pareciere necesario para su siembra según la tierra

[9] Pedro de Rivadeneira, *Tratado de la religión* (1595), cap. 11, *Obras escogidas*, pp. 537-538.

[10] «La agricultura excede en nobleza a los demás artificios y adquisiciones, pues ella sola es la natural, digna de nobles, de virtuosos y de sabios; las demás suertes de granjear son invención humana, muchas dignas de odio y de infamia por ser fuera de la naturaleza y contrarias a la virtud o, a lo menos, que se ejercitan sin ayuda de ella. Por esto consta ser ciertísimo lo que de la agricultura escriben los mejores filósofos, tomándola por sí en orden a las demás artes, pues en ella concurren honra, provecho y gusto; cada cosa con tanta eminencia que por cada una de por sí es muy apetecible y loable [...]. De todas las cosas de las cuales se adquiere algo, ninguna hay mejor que la Agricultura, ninguna más deleitosa, ninguna más digna de un hombre noble y libre» (Lope de Deza, *Gobierno político* (1618), parte primera, pp. 12-15).

[11] *Premática en que se manda que a los labradores no se les haga execución por deudas que devan en bueyes, ni bestias de labor, ni en los aperos ni aparejos que tuvieren para labrar; ni sean presos desde el mes de Julio hasta fin de Diziembre, ni salgan por fiadores de los señores en cuya juridición bivieren, y que por ninguna deuda que devan puedan renunciar su fuero, ni someterse a otro, sino fuere a la justicia Realenga más cercana*, Madrid, por la viuda de Madrigal, 1594.

> que tuvieren cosechada, y lo que pareciere ser necesario para el sustento de aquel año, así de los labradores como de sus pares y yuntas, y lo mismo se entienda del vino, pudiendo ser ejecutados en lo que de esto sobrare y no en otra cosa de los dichos frutos[12].

Con tales propuestas, que al año siguiente fueron incluidas en la *Consulta* del Consejo de Castilla[13] e incorporadas a una pragmática que ampliaba lo dispuesto en la de 1594[14], Lope de Deza trataba de equiparar los privilegios de los labradores a los que disfrutaban los hidalgos, que, como es sabido, no podían ser presos por deudas, ni sus bienes embargados por esta causa[15].

Entre las posibles reformas que incluyen estos tratados, nos interesa destacar aquellas que afectan al gobierno municipal y a la jurisdicción de las autoridades aldeanas, que algunos autores trataron de ampliar con vistas a hacer más fácil la vida del labrador y auxiliarle en su trabajo, contraviniendo con ello la opinión mayoritaria, que consideraba al alcalde rústico incapaz de razonar y juzgar con rectitud, y aconsejaba trasladar a instancias judiciales superiores cualquier pleito de importancia[16]. El mismo Lope de Deza, por ejemplo, propuso que los alcaldes ordinarios, que solo podían intervenir en pleitos civiles por cantidades inferiores a los seiscientos maravedís si regían una aldea, y por diez mil los de las villas eximidas[17], pudieran oír y sentenciar dichos pleitos sin limitación de cantidad. Proceder así resultaría

> utilísimo a los labradores, a los cuales ningún daño se hace mayor que ocuparles el tiempo citándoles y llevándoles por cualquier niñería a las villas y ciudades donde no son despachados como conviene, sino entretenidos y molestados de escribanos, procuradores, solicitadores y otros así, a quienes importa para su interés la dilación.

Con el fin de no perjudicar a los campesinos, añadía el mismo autor, los juicios deberían celebrarse «en días diputados en la semana o mes en que todos acudiesen», preferentemente «los lluviosos y desocupados de las labores», y los procedimientos judiciales simplificarse, de manera que

---

[12] Lope de Deza, *Gobierno político*, parte tercera, pp. 190-191.

[13] «Consulta del Consejo Supremo de Castilla» (1619), en Pedro Fernández Navarrete, *Conservación de monarquías* (1626), *Obras* de Diego Saavedra Fajardo y Pedro Fernández Navarrete, pp. 450-456, y p. 455 para el pasaje citado.

[14] *Premática para que a favor de los labradores se guarde lo aquí contenido*, Madrid, por Juan de la Cuesta, 1619. Tanto esta premática como la de 1594 también pueden verse en la *Novísima Recopilación*, lib. XI, título XXXI, leyes 15 y 16, vol. V, pp. 293-294.

[15] *Recopilación de las leyes*, lib. VI, título 2, vol. II, fol. 107.

[16] Véase antes, pp. 80-88.

[17] Véase antes, pp. 43-46.

> estos alcaldes o justicias ordinarias no procediesen con orden judicial y estrépito de juicio, ni se escribiesen los pleitos, sino que, citadas las partes y testigos que cada una presentase e instrumentos que produjese, en viva voz se decidiese el pleito.

Además, salvo en caso de tardanza, los alcaldes ordinarios deberían tener a su cargo «la cobranza de todas las rentas reales y de llevarlas a la tesorería que se les ordenase, sin porteros o ejecutores»; y también convendría

> que en las causas criminales fuese lo mismo hasta prender y recibir información, sin que se pudiesen ir a pedir ejecutores ni receptores y si no fuese el delito grave –como de muerte, mutilación de miembro u otro así– en que estuviesen obligados a remitir los presos, en los demás pudiesen los dichos alcaldes ordinarios sentenciar, arbitrar y componer sin que en esto interviniesen los de fuera[18].

Muy interesantes, aunque bastante más imprecisas que las de Lope de Deza, son las advertencias que fray Benito de Peñalosa expuso en su *Libro de las cinco excelencias del español*. En el tratado segundo, en concreto, e igual que hicieron sus predecesores, Peñalosa aduce los testimonios de Aristóteles, Cicerón y demás autoridades, para probar lo «antigua, honrosa, necesaria y provechosa» que es la agricultura, al tiempo que lamenta «cuán caído y menospreciado está hoy en España el estado de los labradores, y cuán insuficientes son los previlegios que les están concedidos»[19]. Recuerda a continuación que Lope de Deza y otros tratadistas se desvelaron para que a los labradores se les respetaran sus prerrogativas y se les concedieran otras nuevas; pero no fue suficiente para remediar su situación, en primer lugar por el estado de ruina en que se halla el campo, y también porque los privilegios que se les han reconocido a los labriegos, «unos son dificultosos para podérselos guardar, otros ambiguos y llenos de interpretaciones, otros que no les aprovechan ni relievan cosa». En consecuencia, para que los labradores no abandonen sus aldeas y marchen a la corte, a otros reinos o a las Indias, en busca de la honra y el provecho que con su labor no obtienen, es fundamental que se les concedan exenciones y favores que toquen a las cinco excelencias del español, enumeradas en la primera parte del libro, que son «preciarse de firme católico, de grande letrado, de valiente soldado, de hijodalgo y noble, de lustroso y magnánimo»[20].

Para poner en práctica estas ideas, Peñalosa pide que a los labradores que se queden en sus tierras se les honre con diversos premios que pongan de relieve

[18] Lope de Deza, *Gobierno político*, parte tercera, pp. 187-189.

[19] Fray Benito de Peñalosa, *Libro de las cinco excelencias* (1629), tratado segundo, primera parte, fols. 164-168.

[20] *Ibíd.*, segunda parte, fol. 170.

esas excelencias, entre ellos, que disfruten «del blasón que gozan los familiares y ministros del Santo Oficio de la Inquisición, para que cuando vengan a las ciudades a los autos que hiciere el Santo Tribunal, los honren y respeten», y así vean reconocida su condición de firmes católicos; que los labriegos «sean los soldados de la guarda de Castilla y de otros lugares de España», y tengan «sus capitanes y demás oficiales dellos mismos, y hagan sus alardes, en que las fiestas y días desocupados se ejerciten, gozando los previlegios de la milicia»; y para que puedan preciarse de hijosdalgo y nobles, que la labranza sea una vía de acceder a la nobleza, como lo ha sido la guerra[21]. En cuanto al tema que nos ocupa, con el fin de que al labrador también se le reconozca su condición de letrado, y teniendo en cuenta que la agricultura es arte que requiere estudio, y es la ciencia más útil y necesaria de la república –la prueba es que los romanos «de labradores sacaban los cónsules y dictadores y otros magistrados, y lo mismo otras naciones»–,

> sería bien que entre otros premios se les diese que no solo fuesen alcaldes de sus lugares, pero corregidores y gobernadores de sus partidos, que muchas veces en nuestra España se celebró ese por un sano y atentado gobierno, que por lo menos, como tienen tanto estudio y experiencia de las labores y cosechas del campo, de los tratos y condiciones dellos mismos, de las calidades de la tierra y climas y temporales (que casi todos los pleitos de los labradores se originan de lo sobredicho), fácilmente los podrán librar y determinar con la sciencia y arte del agricultura[22].

Como señaló Noël Salomon, los destinatarios de esta campaña de enaltecimiento del trabajo agrícola y la vida de la aldea no son los pastores y jornaleros del campo que, como Sancho Panza, solo poseen una vivienda modesta, algunos enseres, un asno y un pegujar, sino el grupo social los labradores ricos, que ha emergido como una nueva oligarquía local en las villas castellanas[23], y cuya condición y posesiones describe con detalle Dorotea en la primera parte del *Quijote*, al referirse a sus padres[24]. Así lo dan a entender los tratados que aca-

---

[21] *Ibíd.*, tercera parte, fols. 172-176.

[22] *Ibíd.*, tercera parte, fols. 173-175.

[23] Véase antes, pp. 29-32 y 70.

[24] «Ellos, en fin, son labradores, gente llana, sin mezcla de alguna raza malsonante y, como suele decirse, cristianos viejos ranciosos, pero tan ricos, que su riqueza y magnífico trato les va poco a poco adquiriendo nombre de hidalgos, y aun de caballeros [...]. Y del mismo modo que yo era señora de sus ánimos, ansí lo era de su hacienda: por mí se recebían y despedían los criados; la razón y cuenta de lo que se sembraba y cogía pasaba por mi mano, los molinos de aceite, los lagares de vino, el número del ganado mayor y menor, el de las colmenas; finalmente, de todo aquello que un tan rico labrador como mi padre puede tener y tiene, tenía yo la cuenta y era la mayordoma y señora» (Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, I, 28, p. 352).

bamos de citar, en que los autores dan por su puesto a qué sector de la sociedad se están refiriendo, o lo especifican con claridad, como hace González de Cellorigo cuando señala que

> en cuanto a la nobleza de los labradores, es necesario distinguir qué dos suertes hay de ellos: unos que labran y cultivan sus tierras hereditarias, y otros que siguen las colonias por conducción y arrendamiento. Los primeros son tan honrados y nobles en sí que no hay oficio ni trato en la República que a él iguale, y esto ha sido desde el principio y fundación del mundo, y desde todos los Patriarcas del Testamento Viejo que, viviendo naturalmente, se ocuparon en este ejercicio, después de los cuales ha habido grandes Príncipes, Reyes y señores de la tierra que en él se han digna y loablemente ejercitado[25].

La celebración de los labriegos y las faenas del campo, cuyo máximo exponente fue la canonización de San Isidro (1622)[26], además de obedecer a razones económicas, es un síntoma revelador de las alteraciones que la sociedad venía experimentando desde los inicios de la Edad Moderna. Aunque sometida a la Corona y al imperio de la ley, la alta nobleza ha logrado mantener e incluso ampliar sus viejas prerrogativas y dominios señoriales, y desde la subida al trono de Felipe III controla los resortes del poder a través de los validos. La nobleza no titulada también ha conservado sus privilegios, pero su estatus ya no depende solo del abolengo y la sangre, sino, sobre todo, de la riqueza, lo cual explica que los caballeros acaudalados sigan disfrutando de su rango y prestigio aristocráticos, mientras que los escuderos e hidalgos de medio pelo, empobrecidos y postergados, sean vistos como figuras ridículas, extemporáneas e inútiles. Entre tanto, las actividades potencialmente transformadoras, típicamente burguesas –finanzas, artesanía, comercio–, han quedado paralizadas por las dificultades económicas y por el peso de los valores y la mentalidad nobiliarios, que consideran indignos y sospechosos el trabajo manual, el tráfico de dinero o cualquier forma de medro desligada de la propiedad territorial.

En esas circunstancias de recomposición y ajuste del orden monárquico-señorial, el labriego rico emerge como figura ejemplar, no solo porque su auxilio es imprescindible para detener la decadencia, sino también porque su figura constituye uno de los tres pilares –defensores, labradores y oradores[27]– en que el orden feudal reconstituido debe asentarse. Frente al hidalgo ridículo y arrumbado, como el que retrata Calderón de la Barca en *El alcalde de Zalamea*[28],

---

[25] Martín González de Cellorigo, *Memorial*, segunda parte, p. 81.

[26] Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 184-196.

[27] Don Juan Manuel, *El libro de los estados*, primera parte, cap. 92, edición de Ian R. MacPherson y Robert Brian Tate, Madrid, Castalia, 1991, p. 275.

[28] Véase más adelante, p. 558.

y frente a quienes se ocupan en tareas deshonrosas –tratantes, mercaderes, oficiales–, con los que a menudo se le confronta[29], el labriego rico aparece rodeado de una aureola de honor y ejemplaridad, de la que ofrecen buenos ejemplos los textos que hemos citado en esta sección, o las obras teatrales que después comentaremos. Todo ello, naturalmente, no se contradice con la postura de superioridad que la nobleza y los habitantes de la ciudad adoptan frente al villano, sobre todo frente al que no tiene más recursos para subsistir que la hoz y el azadón.

AUNQUE DE VILLANA CASTA, MUY HONRADO

Los dramaturgos apenas se hicieron eco de los problemas reales que en aquel momento sufría el mundo rural –infertilidad, despoblación o malas cosechas[30]–, pero sí participaron de manera decidida en la campaña de dignificación del labrador y las tareas agrícolas que se estaba desarrollando en aquellos años, con aportaciones fundamentales que Noël Salomon dilucidó con detalle[31]. Desde 1605, sobre todo, fecha de la composición y estreno de *Peribáñez*[32],

[29] «La ganancia de los mercaderes es peligrosa, la de los letrados, escrupulosa, la de los soldados y capitanes, trabajosa, la de los oficiales, deshonesta y baja. Sola la de los labradores es justa y segura, dulce y honesta y caudalosa y sancta, porque comen el trabajo de sus manos, y por esto son bienaventurados» (Juan de Arce de Otárola, *Coloquios* (h. 1550), jornada cuarta, estancia segunda, vol. I, pp. 230-231). «Dícense plebeyos honestos los que tratan artes honestas, como son los labradores, y siendo cosa tan necesaria para la sustentación de la vida humana como es la agricultura, no es de razón que sean abatidos y menospreciados los que ejercitan semejante arte». «Hay otros plebeyos que son dichos gente vil, por cuanto tratan en oficios viles y muy abatidos [...], y llámanse oficios viles y abatidos por ser ellos de sí mesmos, y también porque los que se inclinan a algunos dellos suele ser gente ruin por la mayor parte» (Fray Juan Benito Guardiola, *Tratado de nobleza* [1591], cap. 4, fol. 89). «El dinero empleado en otras artes y tratos, aunque tenga su ganancia cierta (y en algunas sabe Dios cómo) por la mayor parte es sucia y vil. Pero en esta [la agricultura] no hay más certidumbre de lo que Dios quiere, que es lo que la hace ser más noble y más justificada» (Gaspar Gutiérrez de los Ríos, *Noticia general* (1600), lib. III, cap. 5, pp. 131-132). «Aristóteles siente que es muy conforme a la naturaleza el estudio y cuidado de adquirir de todos los frutos de la tierra y ganados. Y en otro lugar, que el mejor pueblo de todos es el que consta de labradores; y es cosa manifiesta que en cualquier ciudad bien gobernada conviene que en ella no tengan nombre de ciudadanos los oficiales ni los mercaderes, porque su manera de vivir es contraria a la virtud» (Fray Benito de Peñalosa, *Libro de las cinco excelencias* [1629], tratado segundo, primera parte, fol. 165).

[30] René Querillac, «De la présence du thème paysan et de l'absence du monde rural dans le roman et la 'comedia' au Siècle d'Or», en Claude Allaigre (dir.), *Le monde rural*, pp. 29-36.

[31] Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 221-360 y 674-761.

[32] Morley y Bruerton dataron la comedia entre 1605 y 1608 (Griswold Morley y Courtney Bruerton, *Cronología*, pp. 72-74). Tratando de precisar más la fecha, en el estudio que acompaña a su edición de la obra, Donald McGrady fijó la composición de *Peribáñez* en los primeros meses de 1605, y su estreno, en agosto de ese año (Lope de Vega, *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*,

el villano simple, al que los espectadores estaban acostumbrados, empieza a alternar en los escenarios con labradores que desempeñan papeles graves y aparecen investidos de un honor equiparable al de noble. Tal cambio de perspectiva coincide con la revalorización del labrador que están promoviendo las élites más conscientes por la misma época, y se sustenta en tres argumentos básicos: la limpia cristiandad del villano que protagoniza estas comedias; su condición de campesino laborioso y rico, feliz en su retiro aldeano; la admiración y el respeto con que le honran sus vecinos.

A Peribáñez, protagonista de la primera comedia en que la reivindicación del honor de los villanos es el tema principal, se le describe como un labrador de Ocaña,

cristiano viejo y rico, hombre tenido
en gran veneración de sus iguales,
y que si se quisiere alzar agora
en esta villa, seguirán su nombre
cuantos salen al campo con su arado,
porque es, aunque villano, muy honrado[33].

En *El villano en su rincón* (1611), Juan Labrador enumera sus enormes posesiones y pletóricas cosechas –«Pues todo aqueste suelo / y esta sierra vecina / cubren mis trigos, viñas y ganado»–, mientras dirige esta plegaria a Dios:

Las gracias más colmadas
te doy porque me has dado
contento en el estado que me has puesto.
Parezco un hombre opuesto
al cortesano, triste
por honras y ambiciones,
que de tantas pasiones
el corazón y el pensamiento viste;
porque yo, sin cuidado
de honor, con mis iguales vivo honrado[34].

En *La villana de la Sagra* (1612), de Tirso de Molina, cuando la protagonista, Angélica, rechaza los requerimientos de don Pedro, un criado de este opina:

Respondiote como honrada,
señor, y como discreta.
Es Angélica heredera

edición de Donald McGrady y estudio preliminar de Juan Oleza, Barcelona, Crítica, 1997, pp. LIX-LXII).

[33] Lope de Vega, *Peribáñez*, primera jornada, *Obras*, vol. X, p. 119.

[34] Lope de Vega, *El villano en su rincón*, primera jornada, *Obras*, vol. XV, pp. 279-280.

de Fulgencio, a quien venera
toda esta fértil comarca
por ser suyo cuanto abarca
lo más de aquesta ribera[35].

En otra escena es el propio Fulgencio quien alecciona a su hija utilizando estos términos:

Aunque caballero no,
soy, hija, cristiano viejo.
Entre la sangre española,
la mía, aunque labrador,
tiene limpieza y valor[36].

Y en *La serrana de la Vera* (1613), de Vélez de Guevara, el padre de la protagonista admite que no es hidalgo, pero sí un labrador

cristiano viejo y honrado,
que nosotros no pudimos
escoger cuando nacimos
la nobleza ni el estado[37].

Como es sabido, la glorificación de los labradores llega al máximo en las comedias que recrean de una manera hiperbólica y un tanto idealizada el conflicto que enfrentaba a señores y vasallos en aquellos años[38]. Sus protagonistas son simples labriegos a los que aquellos ofenden o tratan con violencia, y que en ocasiones empuñan las armas para oponerse e incluso matar al noble que ha intentado arrebatarles su honor. Con esa acción, que suele sancionar el mismo rey, los labradores demuestran un arrojo opuesto a la cobardía que tradicionalmente se atribuye a los villanos, y la capacidad de reclamar una honra de la que se consideran acreedores[39]. Como explica Peribáñez:

Basta que el Comendador
a mi mujer solicita;
basta que el honor me quita,
debiéndome dar honor.

---

[35] Tirso de Molina, *La villana de la Sagra*, primera jornada, *Obras dramáticas*, vol. II, p. 127.

[36] Tirso de Molina, *Obras dramáticas*, vol. II, p. 138.

[37] Luis Vélez de Guevara, *La serrana de la Vera*, primera jornada, edición de William R. Manson y C. George Peale, estudio introductorio de James A. Parr y Lourdes Albuixech, Newark, Juan de la Cuesta, 2002, p. 81.

[38] Pedro L. Lorenzo Cadarso, *Los conflictos populares*, pp. 54-94 y passim.

[39] Títulos representativos son *Peribáñez*, *Fuenteovejuna* y *El mejor alcalde, el rey*, de Lope de Vega; *La villana de la Sagra*, *La Santa Juana. Segunda parte* y *La dama del olivar*, de Tirso de Molina; *La luna de la sierra*, de Luis Vélez de Guevara; y *Del rey abajo, ninguno*, de Rojas Zorrilla.

Soy vasallo, es mi señor,
vivo en su amparo y defensa;
si en quitarme el honor piensa,
quitarele yo la vida,
que la ofensa acometida
ya tiene fuerza de ofensa[40].

En la operación destinada a ensalzar al labrador que habían emprendido Lope de Vega y sus seguidores, no podían faltar los alcaldes rústicos, que en algunas piezas ya habían aparecido con cierto aire de circunspección, respeto y autoridad[41], a pesar de ser las figuras risibles por excelencia en comedias y entremeses, como hemos podido comprobar repetidamente a lo largo de estas páginas. Recordemos, por ejemplo, que como prueba de la consideración que Peribáñez disfruta entre sus vecinos, estos le otorgan el cargo de mayordomo de la cofradía de San Roque, y cuando él mismo se presenta ante los reyes, alega como mérito su condición de cristiano viejo y el haber sido más de un lustro alcalde de Ocaña[42].

La dignificación de los alcaldes es aun más evidente en *Fuenteovejuna*, compuesta hacia 1612-1614[43], en que Lope dramatiza la insurrección de esta villa cordobesa contra el comendador de la Orden de Calatrava, Fernán Gómez de Guzmán, al que los vecinos dieron muerte, hartos de sus atropellos. Esteban, alcalde ordinario y padre de Laurencia, es un villano sencillo, sensato e inteligente, enérgico y al mismo tiempo benigno, preocupado por el bienestar de sus vecinos, consciente de sus deberes como primera autoridad del lugar, firme en la defensa de sus derechos y los de la villa frente a los abusos del comendador, capaz de hacer justicia de manera decidida, aunque sea a costa de levantarse contra el señor. Y otro tanto puede afirmarse del otro alcalde, Alonso, respetuoso ante el comendador en las primeras escenas, firme a la hora de oponerse a sus desmanes; o sobre los regidores de Fuenteovejuna: Cuadrado, orgulloso de su honra y dispuesto a defenderla ante don Fernán, primero verbalmente y, en última instancia, mediante la violencia; y Juan Rojo, prudente y sabio en sus decisiones, convencido de que la autoridad y la justicia reales pondrán freno a las arbitrariedades del señor, decidido a empuñar las armas como los otros.

---

[40] Lope de Vega, *Peribáñez*, segunda jornada, *Obras*, vol. X, p. 130.

[41] En comedias de Lope anteriores a *Peribáñez*, junto a muchas intervenciones ridículas, podemos advertir un tímido intento de dignificar la figura del alcalde lugareño, o de despojarle al menos de sus rasgos más risibles. Véase antes, pp. 194-195.

[42] «Yo soy un hombre, / aunque de villana casta, / limpio de sangre, y jamás / de hebrea o mora manchada. / Fui el mejor de mis iguales, / y en cuantas cosas trataban / me dieron primero voto, / y truje seis años vara» (Lope de Vega, *Peribáñez*, tercera jornada, *Obras*, vol. X, p. 147).

[43] Griswold Morley y Courtney Bruerton, *Cronología*, pp. 330-331.

En la primera jornada, al frente del concejo de Fuenteovejuna, Esteban y Alonso reciben en la villa al comendador, al que muestran pleitesía y agasajan con palabras elocuentes y una actitud digna, muy alejadas de los desatinos que los alcaldes villanos solían proferir y ejecutar en las mismas circunstancias[44].

Al comenzar la segunda jornada, Esteban demuestra su inteligencia y espíritu previsor cuando advierte al regidor Cuadrado sobre la conveniencia de no tocar el grano del pósito, aunque se prevea una mala cosecha, y pedir ayuda al comendador, al tiempo que alerta sobre la ignorancia de los astrólogos, cuyos pronósticos no son de fiar. La conversación, a la que se van uniendo el regidor Juan Rojo y otros vecinos, se ve interrumpida por la llegada don Fernán, que reclama su derecho a disponer de Laurencia y de las demás mujeres del pueblo, a lo que los munícipes responden con gran firmeza, exigiendo que se respete su honor, que el comendador no les reconoce[45].

En el mismo acto, Esteban aprueba el matrimonio de su hija con Frondoso, demostrando hacia los jóvenes una actitud tolerante y respetuosa, aderezada con alguna broma, opuesta a la que suele adoptar el alcalde entremesil ante situaciones parecidas[46]. Llega el día de la boda y el comendador la interrumpe para llevarse detenido al novio por haberle amenazado con su ballesta. Esteban alega que la reacción del joven fue legítima, ya que defendía a su mujer, pero el comendador responde llamándole «majadero», lo apalea con su propia vara, y ordena la detención de Laurencia. El alcalde no se resiste, pero le advierte que el triunfo de los Reyes Católicos sobre la Orden de Calatrava y los partidarios de la Beltraneja pondrá fin a estos desmanes[47].

Llegamos así a la última jornada, en que la valía de alcaldes y regidores, su capacidad para gobernar el pueblo y defender sus derechos, quedan demostradas de manera concluyente durante la reunión del concejo de Fuenteovejuna –compárese con las que celebran los alcaldes en los entremeses[48]–, en la que, pese a las dudas de algunos, triunfa la idea de combatir la injusticia por cualquier medio, aunque ello implique la muerte del comendador y la de muchos vecinos. La aparición de Laurencia y la arenga que dirige a los asistentes para que tomen venganza, junto a la noticia de que a Frondoso lo colgarán de una almena, son el revulsivo que faltaba para que el pueblo se alce con su alcalde al frente, que ordena: «Tomad espadas, lanzones, / ballestas, chuzos y palos»[49]. El

[44] Lope de Vega, *Obras*, vol. X, p. 537; y antes, pp. 194-210.

[45] «COMENDADOR. ¿Vosotros honor tenéis? / ¡Qué freiles de Calatrava! / REGIDOR. Alguno acaso se alaba / de la cruz que le ponéis, / que no es de sangre tan limpia» (*ibíd.*, pp. 541-543).

[46] Véase antes, pp. 324-327.

[47] Lope de Vega, *Obras*, vol. X, p. 550.

[48] Véase antes, pp. 210-230.

[49] Lope de Vega, *Obras*, vol. X, p. 552.

pueblo entero mata al comendador y a sus servidores al grito de «¡Vivan Fernando y Isabel, y mueran los traidores!». Aleccionados por Esteban, cuando el pesquisidor enviado por los reyes pregunta a los vecinos quién mató al comendador, todos responden «¡Fuenteovejuna lo hizo!», aunque los sometan a tormento. Y en la última escena es el alcalde quien vuelve a tomar la palabra para relatar a los reyes lo sucedido, pedir clemencia y solicitar que Fuenteovejuna quede exclusivamente sujeta a su autoridad.

La propuesta que Lope de Vega había planteado en *Peribáñez* y *Fuenteovejuna* debe situarse dentro del proceso de reorganización y rearme ideológico del sistema monárquico-señorial al que antes nos referimos. En primer lugar, en ambos dramas al labriego se le reconoce el derecho al honor y la capacidad para defenderlo en las mismas condiciones que a los caballeros, y se le insta a compartir y a hacer suyos unos valores netamente nobiliarios, según veremos después[50]. De otro lado, los hechos que Lope de Vega recreó en sus obras, aunque ambientados en el siglo XV, reproducen de una manera apenas velada los levantamientos y conflictos antiseñoriales coetáneos[51], que los espectadores debían de conocer, y que muchos relacionarían con lo que contemplaban en las tablas –en algunas de estas revueltas se invocó el nombre de Fuenteovejuna o hubo incidentes como los que retrata Lope en su obra[52]–.

A pesar de lo dicho, el mensaje que transmiten los dos dramas que hemos comentado no debe interpretarse como una propuesta revolucionaria. Los señores de Ocaña y Fuenteovejuna son comendadores de las órdenes militares, unas instituciones caducas –robles secos y casi desarraigados, según Salomon– cuya influencia trataban de restringir los monarcas, y encarnan un modelo de gobierno señorial despótico y arbitrario, propio de épocas pasadas, que era preciso sustituir por otro de corte más laxo, paternalista y *moderno*[53]. La actuación final de los reyes, que intervienen como árbitros y aprueban la actitud de los labriegos, sirve para restaurar un orden que ha sido momentáneamente violado, viene a situar el conflicto entre villanos y nobles dentro de los límites del sistema monárquico-señorial, pone a cada uno en su debido lugar desactivando cualquier posible conato o tentación subversivos, y asegura la continuidad de un orden social y un edificio político que se consideraban inmutables[54].

Desde el punto de vista literario, y volviendo al tema que nos ocupa, una de las grandes novedades de *Fuenteovejuna* es el nuevo modelo de alcalde rústico

[50] Véase más adelante, pp. 566-574.

[51] Pedro L. Lorenzo Cadarso, *Los conflictos populares*, pp. 179-180; y antes, pp. 52-56.

[52] *Ibíd.*, pp. 59-62 y 106-112.

[53] Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 713-723.

[54] *Ibíd.*, pp. 760-761.

que Lope ha puesto sobre las tablas: un personaje sensato, comedido y justo, consciente de sus deberes, capaz de ejercer la autoridad con presteza, celoso del propio honor y del de sus allegados y vecinos, capaz de garantizarlo con las armas; una imagen por completo opuesta a la de aquellos alcaldes cobardes, ignorantes y brutales a la que los espectadores estaban habituados, y a la que el propio Lope sacó partido en varias de sus comedias, según vimos.

EL ALCALDE DEL LUGAR, O LA DIFICULTAD DE LA TRAGEDIA

El impulso que Lope de Vega puso en marcha con *Peribáñez* y *Fuenteovejuna* tuvo una continuidad desigual en las comedias de asunto parecido compuestas por sus seguidores. En ellas, al alcalde lugareño se le procura investir de algunos rasgos heroicos, pero sin que llegue a perder por completo su aire risible, con lo que muchas de las escenas en las que interviene siguen funcionando como el típico intermedio entremesil destinado a provocar la risa y rebajar la tensión. Parece como si el alcalde no pudiera desprenderse de su condición de rústico simple, que le venía caracterizando desde hacía lustros, y los dramaturgos temieran contravenir las exigencias del público, privando al personaje de su envoltura ridícula. En *La serrana de la Vera* (1613), de Vélez de Guevara, por ejemplo, el concejo y los alcaldes de Gargantalaolla eximen a Giraldo, el padre de la protagonista, del deber de alojar tropas, lo que equivale a reconocerle un derecho privativo de los nobles[55]; y en la última jornada, mientras anda huida y ejecuta su venganza –ha sido engañada y abandonada por el capitán y quiere vengarse en todos los hombres–, Gila se entera de que a Giraldo le han dado la vara de alcalde casi a la fuerza, lo que le obligará a asistir a la ejecución de su propia hija junto al alcalde de la Hermandad de Plasencia[56]. Pese a ello, la referencia jocosa al alcalde rústico parece casi obligada. En la segunda jornada, en concreto, el villano Mingo emplea diversas comparaciones para quejarse de la aspereza que Gila muestra con él, entre ellas, considerarla más tiesa en su parecer «que de gorra suele ser / el alcalde de un lugar»[57].

En las comedias de Tirso que siguen la senda de *Peribáñez* y *Fuenteovejuna*, el conflicto entre villano y señor deriva hacia el terreno religioso y se resuelve mediante una aparición sobrenatural, a la que sucede la conversión del culpable o su muerte repentina, lo cual reduce su dramatismo. Además, el papel que los alcaldes y otros villanos desempeñan en su trama oscila entre lo jocoso y lo formal, lo cual aleja a estos personajes de los protagonistas de las comedias de

[55] Luis Vélez de Guevara, *La serrana de la Vera*, p. 81.
[56] *Ibíd*., pp. 155 y 183-186.
[57] *Ibíd*., p. 123.

Lope antes citadas. Así ocurre en *La Santa Juana. Segunda parte*, compuesta por Tirso entre 1613 y 1614, en que don Jorge, comendador de Santiago y señor de Cubas, festeja y más tarde ordena raptar a la villana Mari Pascuala durante un bautizo del que es madrina. El secuestro se lleva a cabo en presencia de su padre, Berrueco, y de los alcaldes del lugar, tío y prometido de la joven respectivamente, que tienen nombres significativos: Mingo y Crespo. Tal situación está inspirada directamente en *Fuenteovejuna*, pero, a diferencia de lo que ocurre en la tragedia de Lope, Mari Pascuala tiene más de casquivana que de labriega ofendida, y los villanos, especialmente los dos alcaldes, un sentido del honor que en algún momento se expresa con vehemencia, pero que anda entreverado de simplicidades y dislates.

Ya en una de las primeras escenas, la pareja de alcaldes recibe a don Jorge como señor del lugar con un discurso en que la necedad de los villanos se hace patente[58], muy distinto del que pronuncian los alcaldes de Fuenteovejuna en las mismas circunstancias. En esa misma jornada, Crespo tiene indicios claros de que el comendador anda rondando a Mari Pascuala, y además de proferir bravatas típicamente aldeanas[59], responde como el marido de un cuentecillo chistoso que llegó a ser proverbial[60]. Cuando Mari Pascuala es raptada en presencia de su padre y los alcaldes, Crespo se enfrenta a don Jorge –«¿Y mi honra?» «¿Esa es justicia?»–, y llama a todos a oponerse a sus abusos; pero el dramatismo de la escena queda rebajado con la intervención de Mingo, que adopta la postura prudentemente cobarde de un gracioso convencional: «A quien le duele la muela / que se la saque. Andad vos, / si os atrevéis sin tenazas / y sacalde ese raigón»[61].

Al comienzo de la segunda jornada, los soldados del comendador registran el pueblo en busca de Mari Pascuala, a la que los vecinos han logrado rescatar y esconder en el convento, junto a Juana. El comendador amenaza a los villanos con destruir el lugar y reducirlo a cenizas si la moza no aparece, y cuando Berrueco y los alcaldes se quejan y reclaman una honra de la que se consideran

---

[58] Véase antes, pp. 199-200.

[59] «No, nada; / ratoneras sé yo her / donde los golosos cojo; / Jorgito, yo os cazaré» (Tirso de Molina, *Obras dramáticas*, vol. I, p. 837).

[60] Tras requebrarla en la fuente, don Jorge se despide de la muchacha con un «Mucho os quiero, María», a lo que ella responde: «Yo a vos también». En ese momento aparece Crespo, oye la última frase y pregunta a la moza de qué hablaban el comendador y ella. La joven contesta: «Aquí le encontré / y mandome que os pidiese / que hoy el galgo le prestéis», a lo que él responde: «¿Pedilde a Crespo, que os ama, / el galgo "y yo a vos también"? / No viene bien la respuesta / ni la excusa vino bien» (*ibíd.*, p. 837). Para otras versiones de la historieta, Maxime Chevalier, *Cuentecillos tradicionales*, pp. 204-211.

[61] *Ibíd.*, pp. 841-842.

merecedores, don Jorge se burla de ellos diciéndoles que no deben disgustarse porque un noble mezcle su sangre con la de una labradora y les haga abuelos y tíos de sus hijos[62]. Ante esta nueva afrenta, Mingo sale en defensa de su honor herido[63]. Crespo, en cambio, acude a un símil ridículo, típicamente aldeano, tras prometer don Jorge que devolverá a Pascuala[64]; e, igual que los alcaldes entremesiles[65], se «escurre», impelido por el miedo, cuando el comendador les amenaza con traer un potro y darles tormento[66].

La tensión crece cuando el comendador quiere adueñarse de los propios del concejo, incluso de los que tienen reservados para los pobres y ancianos, y los alcaldes le replican de manera enérgica, esta vez sí, defendiendo sus derechos y recordándole sus deberes de cristiano[67]. Al fin don Jorge muere repentinamente, como le anunció sor Juana, y el pueblo solicita quedar bajo la jurisdicción real, cosa que el emperador acepta y Crespo celebra de forma ridícula e hiperbólica[68].

Una historia parecida desarrolla Tirso en *La dama del olivar*, compuesta hacia 1614. Don Guillén, comendador de Santiago y señor de Montalbán, pretende seducir y finalmente rapta a la villana Laurencia. Como respuesta, los villanos queman la villa de Montalbán y la moza se echa al monte, donde se junta con una partida de bandoleros. Niso, el padre de Laurencia, es alcalde de Estercuel, donde suceden los hechos, por lo que su papel en la historia es similar al de Esteban en *Fuenteovejuna*, aunque en este caso burlas y veras andan mezcladas.

En el primer acto, al grito de «¡Por Dios que los he de ahorcar!», y acompañado de otros pastores, Niso corre decidido a prender en las inmediaciones de su casa a unos ladrones, que no son otros que el comendador y su criado Gallardo. Tras el rapto de su hija, en la segunda jornada, el alcalde es el que incita a la rebelión y el que la encabeza; y quien reclama el derecho a vengar la afrenta, si antes no se ocupa de ello don Gastón, señor de Estercuel[69].

---

[62] *Ibíd.*, pp. 842-843.

[63] «Que destruyáis nuesa hacienda / importa poco, tomalda, / y si os servís, abrasalda, / como el honor no se ofenda, / que el lugar consentirá, / como no le deshonréis, / que la hacienda le quitéis» (*ibíd.*, p. 843).

[64] «Lo que otro suda, señor, / diz que a mí poco me dura. / Eso es lo que mi honra busca; / no me falta ya si tiña, / vendimiadme vos la viña, / comeré yo la rebusca. / ¡Bueno!, eso no, ¡juro al soto!, / que no es discreto el marido / que puede comprar vestido / entero y le compra roto. / ¡Malos años; no en mis días!» (*ibíd.*).

[65] Véase antes, pp. 458-463.

[66] «¿Potro aquí? Ya siento en mí / extraordinaria humedad / ... / A lo que siento / lleno estoy de unto sin sal» (Tirso de Molina, *Obras dramáticas*, vol. I, pp. 843-844).

[67] *Ibíd.*, pp. 850-851.

[68] Véase antes, p. 199.

[69] Tirso de Molina, *Obras dramáticas*, vol. I, pp. 1186-1189, 1193-1194 y 1216.

Junto a este papel fuenteovejunesco, al alcalde y a Gallardo les toca representar aquellos lances graciosos con que los autores solían aderezar la trama sería. Ya en la primera escena, Niso intenta convencer al villano Maroto de que despose a Laurencia, a la que encomia usando aquellos requiebros rústicos que los dramaturgos venían poniendo en boca de los pastores desde la época de Encina[70]. En el mismo acto, el alcalde lleva a su hija ante don Gastón, que ha aprobado su boda con Maroto, y como muestra de respeto y agradecimiento pide a la moza que ponga «la boca humilde en su pata». Don Gastón alaba la belleza de la joven, y Niso remata: «¡Oh!, pues si viniera / lavada, mijor pudiera / llamarla hermosa»[71]. Y en la última jornada, Niso venga las ofensas de don Guillén en su criado Gallardo, al que administra una purga cuyos efectos ridículos encantarían a un público que estaba acostumbrado a celebrar este tipo de percances[72].

Original en algunos aspectos y convencional en otros es *La luna de la sierra*, comedia villanesca inspirada en *Peribáñez*, que Vélez de Guevara debió de componer hacia 1614[73]. La protagonista, Pascuala, está enamorada de Antón, con el que quiere casarse, pero su hermano Mengo se ha empeñado en unirla a Gil del Rábano, hermano de su prometida Bartola y alcalde del lugar en ese momento. En la primera jornada, Mengo encierra a su hermana en casa, y con la complicidad del cura intenta casarla contra su voluntad con el alcalde. La fuga de la muchacha y la intervención de Antón frustran el matrimonio forzado, aunque la solución vendrá de la mano de Isabel la Católica, que, atendiendo a los ruegos de Pascuala, promueve y bendice una doble boda, de Pascuala con Antón y de Bartola con Mengo, y premia a Gil del Rábano haciéndole alcalde perpetuo de la población. Solo se queda sin recompensa el cura casamentero, que soñaba con que sus servicios se vieran recompensados con la mitra arzobispal de Sevilla[74].

[70] «Pues mi Laurencia no es tal, / ni en liviana o dura peca, / que en lo amoroso es manteca / y en lo honrado pedernal. / No hay en Aragón mujer / que mijor os pueda estar, / y si os la vengo a pintar, / yo sé que la heis de querer. / Sus años verdes y en flor, / y su hermosura en la aldea, / no hay borrico que la vea / que no rebuzne de amor. / ... / De las narices no pocos / han dicho: "Alegre estuviera, / Laurencia, si amor me hiciera / de vuesas narices mocos". / ¿Pues qué la boca? Aunque pasa / de raya, limpia y risueña, / que no es bien que sea pequeña / la portada de la casa. / Los dientes altos y bajos, / en hilera y procesión, / piñones mondados son, / a lo menos dientes de ajos. / ... / Las manos, que nunca adoba, / más blancas fueran que el pecho, / a no haberlas callos hecho / ya el cedazo, ya la escoba» (*ibíd.*, p. 1175).

[71] *Ibíd.*, p. 1183.

[72] *Ibíd.*, pp. 1210-1214.

[73] Véase el «Estudio bibliográfico» de C. George Peale, que precede a la edición de *La luna de la sierra* que utilizamos, pp. 55-70.

[74] Luis Vélez de Guevara, *La luna de la sierra*, pp. 96-126.

Como explica Mengo, la intervención de la soberana y la doble boda llegan al final de la primera jornada, contraviniendo con ello la costumbre de reservarlas para la última escena[75], y producen la impresión de que el conflicto se ha solventado, aunque no es así. El príncipe don Juan y el maestre de Calatrava han asistido a la ceremonia y se han enamorado de la novia, a la que tratan de seducir en las siguientes escenas, lo que les llevará a enfrentarse con Antón y con la propia Pascuala, dispuestos a defender su felicidad y su honra frente a cualquiera. Con este giro, el autor incorpora a la comedia el conflicto entre labriego y señor, el motivo de los celos y el tema del honor villano, que Lope había puesto de moda. Vélez, sin embargo, prefiere un final abierto, sin un desenlace explícito. Tras oír las quejas de Antón, atormentado por los desvelos que sufre quien tiene mujer hermosa, dispuesto incluso a renunciar a Pascuala, la reina interviene para pedirle que reporte su furor y deje la solución en sus manos, con lo que la obra termina de una forma inusual, «sin tragedia ni desgracia / ni casamiento a la postre»[76].

Siguiendo la doctrina del arte nuevo, en *La luna de la sierra* Vélez de Guevara entremezcla lo trágico y lo cómico a partes iguales Con una técnica de contraste bien calculada, a lo largo de la obra Antón y Pascuala encarnan sentimientos elevados e inquietudes nobles –amor, celos, zozobra por las tardanzas y ausencias, reivindicación del propio honor, firmeza y arrojo ante las ofensas–, mientras que Mengo y Bartola representan el papel risible, y remedan esas mismas situaciones e inquietudes de forma ridícula e invertida. De esta forma, el villano digno y el villano simple van alternando sobre las tablas, con la probable intención de contentar a todo tipo de público[77]. En cuanto al alcalde Gil del Rábano, su brutalidad, su egoísmo, su cobardía, su ignorancia, su lenguaje villanesco y su nombre mismo, a los que nos hemos referido en el capítulo precedente, hacen de él un tipo convencional, parecido a los alcaldes que protagonizaban los lances cómicos en comedias y entremeses, opuesto a los alcaldes que Lope de Vega ensalzó en *Fuenteovejuna*.

Gil del Rábano, en efecto, no sabe lo que significa «despejar», llama «jamestades» a Fernando e Isabel, y queda muerto de miedo cuando tiene que enfrentarse con Antón[78]. Pascuala lo describe como un «tronco con vida de hombre» y un «necio con mucha hacienda»[79]. Al conocer su apellido, la reina piensa que

[75] *Ibíd.*, p. 124.

[76] *Ibíd.*, p. 216.

[77] Juan Matas Caballero, «Variedad de registros y significación plural de lo villano en *La luna de la sierra* de Luis Vélez de Guevara», en Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello (eds.), *La comedia villanesca*, pp. 181-216.

[78] Luis Vélez de Guevara, *La luna de la sierra*, pp. 115-118.

[79] *Ibíd.*, p. 100.

será indigesto, y reprocha a Mengo que pretenda casar a su propia hermana con «un hombre tan basto / y tan contrario a su gusto»[80]. El cura que hace de casamentero presenta al alcalde como un hombre «rico / y honrado», pero el agasajado se apresura a traducir el elogio diciendo: «Yo so un borrico»[81]. Ni siquiera Mengo, que aspira a ser su cuñado, acierta a la hora de enaltecerlo:

Gil del Rábano es alcalde
del lugar, rico y cristiano
viejo de cuarenta agüelos,
mozo de pies y de manos,
sano, ¡groria a Dios!; y pienso
que esto basta para darnos
por contentos de marido,
sin andar escudriñando
si es ancho, alto o pequeño,
si es derecho o corcovado[82].

Un buen ejemplo de lo difícil que resultaba asignar a los alcaldes villanos rasgos serios y papeles graves, lo encontramos en la versión de *Fuenteovejuna* compuesta por Cristóbal de Monroy (1612-1649), en cuya trama, a diferencia de lo que ocurre en la comedia de Lope, los labriegos desempeñan la función de meros comparsas, mientras que el protagonismo lo acapara la gente noble.

En la obra de Cristóbal de Monroy[83], el comendador de Calatrava, don Fernando de Guzmán, comete todo tipo de atropellos y arbitrariedades con los habitantes de Fuenteovejuna: intenta disponer de las mujeres del pueblo como si fueran de su propiedad; obliga a los vecinos a sustentar una compañía de comediantes y a levantar un tablado para que actúen; exige a la villa tributos exorbitantes; maltrata al cura, abofetea al alcalde y manda apalear al regidor, a cuya hija ha violado; y como el don Juan de Tirso, desoye las advertencias que presagian su fin trágico. La paciencia del pueblo acaba agotándose y los vecinos matan al comendador. Esta historia, sin embargo, queda relegada a un segundo plano dentro de la trama principal, cuyos protagonistas no son los villanos de Fuenteovejuna.

Los personajes que sobresalen en la obra de Monroy son don Juan, amigo y consejero del comendador, y doña Flor, hija de don Juan de Figueroa, comendador de Vallagas, la cual vive en una quinta en las cercanías de Fuenteoveju-

---

[80] *Ibíd.*, p. 121.

[81] *Ibíd.*, p. 109.

[82] *Ibíd.*, p. 121.

[83] Lope de Vega y Cristóbal de Monroy, *Fuenteovejuna. Dos comedias*, edición de Francisco López Estrada, Madrid, Castalia, 1973, pp. 181-345. Para los aspectos nucleares de este drama, Ignacio Arellano, *Historia del teatro*, pp. 580-584.

na. En los amores de esta pareja trata de interponerse el propio comendador, que asedia e intenta violar a doña Flor, lo que le lleva a enfrentarse con don Juan. Este ha procurado respetar a su señor hasta ese momento, pero finalmente se bate con él y se une a los sublevados, con los que también se junta doña Flor vestida de hombre. Como en el drama de Lope, el alzamiento contra el comendador es colectivo, pero quienes lo alientan y encabezan son dos caballeros de su séquito, Enrique y Sancho, que hastiados de la conducta de don Fernando, primero intentan matarlo y finalmente instigan la insurrección que acabará con su vida. La historia que Monroy ha desarrollado en *Fuenteovejuna* no es, por consiguiente, la de un pueblo que reacciona violentamente contra las vejaciones del comendador, sino la de un conflicto de honor entre caballeros, en el que acaba mezclándose la furia del populacho.

De las escenas de la *Fuenteovejuna* de Monroy en que intervienen villanos, solo tiene altura trágica la que protagoniza el regidor al comienzo de la tercera jornada, cuando acude a la residencia de don Fernando, protesta por el ultraje que ha padecido su hija, y reclama justicia y reparación[84]. El alcalde, en cambio, aunque aparece a menudo, apenas se aparta del estereotipo conocido por los autores, los comediantes y el público. Su nombre, Gil, ya lo convierte en un villano característico[85], lo mismo que su lenguaje típicamente alcaldesco, que incluye exclamaciones como «por el siglo de mi tía», «por las teclas» y «por vida de mi suegra»; rusticismos como «hicienda», «regidero» y «sotrecientos»; y dislates como llamar al comendador «su reeminencia», o confundir *turbar* con *enturbiar* y *temor* con *tambor*[86].

El agravio del que se queja el alcalde ante el comendador y sus consejeros en el primer acto –a don Fernando se le ha ocurrido que los comediantes representen durante unos días y el concejo se haga cargo de los gastos– suena más a broma que a ofensa grave, y quita seriedad y trascendencia a la escena; y algo parecido ocurre durante el encuentro del comendador y su séquito con el alcalde y la ronda en esa misma jornada, en que las situaciones y el diálogo se hallan más cerca de lo entremesil que de lo trágico: «Ténganse al rey al punto, / y a la reina, y a todo el mundo junto. / Desármalos, Camacho», ordena Gil, sin saber que se halla ante su señor. A continuación, el *regidero* tiene que sosegar al alcalde e ir dictándole palabra por palabra lo que debe decir al comendador para no ofenderle[87]; y cuando el propio don Fernando le pide información sobre las mujeres de Fuenteovejuna, además de no entender la pregunta, el al-

[84] Cristóbal de Monroy, *Fuenteovejuna*, pp. 302-306.

[85] Véase antes, pp. 434-435.

[86] Cristóbal de Monroy, *Fuenteovejuna*, pp. 203-207 y 232-235.

[87] *Ibíd.*, pp. 231-233.

calde profiere las explicaciones propias de un cornudo típico[88]. En esas circunstancias, el bofetón que el comendador propina al alcalde pierde fuerza como afrenta, y se aproxima a los mojicones, palizas y vapuleos que tanto abundan en los entremeses[89].

La desvalorización de la figura del alcalde en la *Fuenteovejuna* de Monroy alcanza su grado máximo cuando el comendador destituye a Gil y nombra en su lugar al criado de don Juan, el gracioso Jurón, al que no vemos desempeñar el cargo en escena, aunque sí conocemos sus alcaldadas a través del diálogo que entabla con su amo en la jornada tercera. En cuanto tuvo la vara, explica Jurón, fue de visita a la cárcel, no halló en ella ningún preso, y «aquella noche catorce / o quince en ella durmieron» porque los sorprendió jugando a la taba. Otra noche, sobre quitarle la espada, un mozuelo le dio de palos, «perdiendo / el decoro a mi persona, / y a la justicia el respeto». En fin, el gracioso se queja de las obligaciones de su cargo, y de cuán cansado es «esto de mandar a voces, / ya quitando, ya pidiendo», pero su relato queda interrumpido por un ruido de cuchilladas. Don Juan le pide a Jurón que vaya a ver lo que ocurre, ya que es el alcalde, y él responde que es hombre pacífico y que teme esas pendencias. Tras insistirle, Jurón acude finalmente al lugar del altercado, y cuando vuelve:

DON JUAN ¿Qué hay, Jurón? ¿Qué fue el suceso?
JURÓN Sobre no sé qué palabras
le dieron muerte a un mozuelo
dos vengativos villanos.
Yo llegué, mas *volaverunt*;
fui a sus casas y volvime
sin buscarlos ni ofenderlos.
DON JUAN ¿Por qué causa?
JURÓN ¿Eso preguntas?
¿Eso preguntas? Por esto...
Descubre dos esportillas de dineros en la pretina.
DON JUAN Esa, Jurón, no es justicia.
JURÓN Míralo, señor, atento,

88 «COMENDADOR. Informadme de las mozas. / ALCALDE. Pues en cuanto a lo primero, / Ana Sánchez, mujer mía, / y de Vuesa Señoría... / COMENDADOR. Necio, hablad sin temor. / ALCALDE. Ya hablo, / sin tambor; el zapatero, / tiene dos hijas hermosas; / la una, niña del pecho, / la otra tiene dos años, / y el sastre tiene seis nietos. / ... / También la mujer del sastre / ha de ser, si bien me acuerdo, / hermosa y bien alentada, / y su marido es tan bueno, / que entrando los días pasados / en casa, vio al pastelero / con ella en la puerta, que ambos / eran un signo del cielo, / y sin encolerizarse / dijo con rostro risueño: / “Válgaos la muerte, animales, / ya que hicisteis ese tuerto / luego ¿hubo de ser aquí? / ¿No os pasarais allá dentro?”» (*ibíd.*, pp. 234-237). Para el papel del cornudo, véase antes, pp. 343-349.

89 *Ibíd.*, p. 236.

y verás que hice bien.
Si los mato, si los prendo,
si los ahorco, es andar
en quimeras y rodeos,
alborotando la gente
y escandalizando el pueblo.
Fuera de esto, hay pocos hombres
en el lugar, según pienso,
y si así de dos en dos
voy despachando, habrá menos[90].

En fin, típicamente entremesil –recuérdense algunas piezas comentadas más arriba[91]–, es la escena de la segunda jornada en que el comendador advierte a Jurón que esa noche dispondrá de su mujer, para cobrar de esta forma el cargo que le ha otorgado. El gracioso responde que no está casado, pero el comendador sigue insistiendo, así que Jurón decide esperarle en su casa vestido de demonio con un cohete en la mano, para asustarlo y evitar que se le apliquen los signos de Aries, Tauro o Capricornio[92].

EL GARROTE MÁS BIEN DADO

Parece, en efecto, que al alcalde rústico se le había encasillado en los papeles ridículos, y que a los dramaturgos les resultaba difícil alterar esa costumbre, ya fuera por pereza y apego a las convenciones, o por la resistencia de un público al que incomodaban las novedades. Ello hace más encomiable el esfuerzo que representan las dos versiones de *El alcalde de Zalamea* –la primera atribuida tradicionalmente a Lope de Vega, la segunda de Calderón de la Barca–, en las que, siguiendo el modelo inaugurado en *Fuenteovejuna*, se pretende dotar de rasgos heroicos y hacer partícipe del honor a un personaje –el alcalde lugareño– cuyas patochadas y dislates, ampliamente divulgados a través de cuentecillos y anécdotas, eran un filón de comicidad inagotable.

La primera versión de *El alcalde de Zalamea* se conserva en una edición suelta y en dos textos manuscritos que son copia de esta suelta[93], y su título completo es *El alcalde de Zalamea. Comedia famosa de don Lope de Vega Carpio*. Los primeros

[90] *Ibíd.*, pp. 306-312.

[91] Véase antes, pp. 314-315 y 320.

[92] Cristóbal de Monroy, *Fuenteovejuna*, pp. 275-280.

[93] Para la historia del texto, Juan M. Escudero Baztán, «Estudio textual de *El alcalde de Zalamea*, atribuido a Lope», en Lope de Vega (atrib.) y Pedro Calderón de la Barca, *El Alcalde de Zalamea*, edición crítica de las dos versiones de Juan M. Escudero Baztán, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 1998, pp. 177-189.

estudiosos y editores de la obra dieron por buena esta atribución, aunque planteando algunos reparos[94], y la crítica posterior la siguió admitiendo hasta mediados del pasado siglo, en que el detallado estudio de Morley y Bruerton sobre las formas estróficas empleadas por el Fénix llevó a ambos autores a concluir «que esta comedia no es, al menos en su forma actual, de Lope»[95]. En cuanto a la fecha en que la obra pudo ser compuesta, no hay acuerdo entre la crítica, si bien las formas métricas utilizadas, además de otros detalles, parecen indicar que el drama debió de ser escrito entre 1610 y 1620[96], la época en que, como acabamos de ver, las comedias protagonizadas por villanos dignos estaban en pleno auge.

El argumento de esta primera versión es, en esencia, el siguiente[97]: Pedro Crespo, labrador honrado y medianamente rico, acaba de ser nombrado alcalde de Zalamea, un cargo para el que no se considera capacitado, pero que acepta para cumplir con la voluntad del concejo y los vecinos. Casi de inmediato, Pedro empieza a dictar disposiciones e impartir justicia con decisión y equidad: ordena al escribano que se aparte de la mujer con la que está amancebado, resuelve con agudeza la demanda de un labrador contra un tendero miserable y santurrón; pero la satisfacción que podría reportarle el nuevo oficio se ve empañada por los amoríos de sus hijas, Inés y Leonor, con los capitanes don Diego y don Juan, que están de paso en el pueblo con las tropas que se dirigen a Portugal para defender los derechos de Felipe II como soberano de aquel reino. Gracias a su criado Ginesillo, Crespo se entera de que sus hijas han planeado huir con los capitanes esa misma noche, y decide intervenir, auxiliado por su gañán Bartolo y otros labriegos. Cuando las jóvenes salen de casa a hurtadillas para ir al encuentro de los militares, los villanos se las llevan, amparados por la oscuridad, fingiendo que son soldados. A continuación, Crespo y sus acompañantes se enfrentan a los raptores y detienen a un sargento, mientras los dos capitanes logran huir.

---

94 Juan Eugenio Hartzenbusch («*El alcalde de Zalamea* de Lope de Vega y el de Calderón», *Memorias leídas en la Biblioteca Nacional, en las sesiones públicas de los años 1863 y 1864*, Madrid, Rivadeneyra, 1871, pp. 32-47), y Marcelino Menéndez Pelayo en el estudio que acompaña a su edición de las obras de Lope publicadas por la Real Academia (Lope de Vega, *Obras*, vol. XII, pp. CLXVIII-CLXXI), ya manifestaron algunas dudas respecto a la autoría del Fénix.

95 Griswold Morley y Courtney Bruerton, *Cronología*, p. 412. Refuerza la tesis con nuevos datos Diego Marín, «Apostilla al supuesto *Alcalde de Zalamea* de Lope», *BC*, 33, 1981, pp. 81-82.

96 Eduardo Forastieri-Braschi, «Hacia una cronología del *Labrador del Tormes* y del primer *Alcalde de Zalamea*», *La Torre*, 27, 1979, pp. 81-99; y Juan M. Escudero Baztán, «Problemas planteados en *El alcalde de Zalamea*, comedia atribuida a Lope de Vega», *ALV*, 3, 1997, pp. 67-82.

97 Lope de Vega, *Obras*, vol. XII, pp. 563-596.

Entre la primera y la segunda jornada han transcurrido unos días. En este tiempo Crespo ha demostrado con sus resoluciones y sentencias que es un alcalde ejemplar, firme, comedido y justo. El sargento, entre tanto, ha confesado su complicidad con los raptores y se le ha condenado a recibir doscientos azotes. En el momento en que la sentencia va a cumplirse aparecen los dos capitanes acompañados por su general, don Lope de Figueroa, hombre iracundo y terrible, que exige que le entreguen al sargento, sobre el que la justicia ordinaria no tiene jurisdicción, o, de lo contrario, quemará toda la aldea. Crespo hace caso omiso de esta orden, manda que la sentencia se cumpla, y explica a don Lope las razones que le han llevado a castigar al sargento. Convencido por las palabras de Crespo, don Lope ordena que los soldados abandonen el lugar, y redacta un escrito, dirigido a la autoridad militar, en que solicita que el sargento cumpla diez años en las galeras, una orden que el alcalde no tramitará, puesto que el reo no es el verdadero culpable de lo ocurrido. Los capitanes se sienten agraviados por el alcalde y deciden tomar venganza en sus hijas. Las llevan fuera del pueblo prometiéndoles amor, y, tras haberlas deshonrado e injuriado, las abandonan con el propósito de que su padre lave la afrenta matándolas, una vez que las encuentre. Mientras los capitanes huyen, algunos soldados que se han quedado atrás para cubrirles la retirada encuentran a Pedro Crespo y lo dejan atado a un árbol. Las hijas lo descubren, pero no se atreven a liberarlo, temiendo su reacción.

El tercer acto transcurre unas dos semanas después. Pedro Crespo sigue ejerciendo de alcalde con la pericia y ecuanimidad acostumbradas –incluso ordena que le saquen a él mismo prendas para satisfacer la deuda personal que un albañil le reclama–, pero de sus hijas no ha vuelto a tener noticias. Ante el alcalde se presenta un labrador para quejarse de que en el cortijo de su amo hay alojados seis soldados que le desbaratan la hacienda y fuerzan a las mujeres que pasan por el camino. Como el cortijo queda en su jurisdicción, Crespo piensa detenerlos sorprendiéndolos de noche, pero antes de llevarlo a cabo recibe una visita inesperada. Sus dos hijas, ocultas con sendos mantos para no ser conocidas, le muestran unas cédulas en que los capitanes se comprometieron a casarse con ellas, y el alcalde asegura que cumplirán su promesa y se les hará justicia. Durante la noche, acompañado de otros labriegos, el alcalde prende por sorpresa a los soldados que ocupaban el cortijo. Entre ellos descubre a los capitanes que han deshonrado a sus hijas y les hace prometer que se casarán con ellas, cosa que cumplen en presencia del escribano al día siguiente, aunque su plan, del que el alcalde tiene noticia, es matar a sus esposas tras salir del pueblo. Esa mañana llegan a Zalamea Felipe II y don Lope de Figueroa, que, enterados del suceso, piden ver a los capitanes. Crespo ordena correr las

cortinas del balcón y muestra ahorcados a sus dos yernos. Ante el asombro y las quejas del monarca, el alcalde responde que ejecutó a los capitanes cumpliendo lo que dispone la ley para los soldados que fuerzan a una mujer, que los casó previamente para que sus hijas quedaran viudas y no rameras, y que mandó ahorcarlos, a pesar de ser nobles y capitanes, porque los hidalgos de la villa son pacíficos y el verdugo no ha aprendido a degollar. El rey aprueba lo hecho, entrega una dote para que las hijas entren ricamente en un convento y nombra a Crespo alcalde perpetuo de Zalamea.

La versión de *El alcalde* compuesta por Calderón de la Barca se imprimió, junto a otros dramas de diferentes autores, en *El mejor de los mejores libros que han salido de comedias nuevas*[98] con el título de *El garrote más bien dado*, que mantendrán las ediciones siguientes[99]. Posteriormente, tanto en los índices de las obras del autor elaborados algunos años después[100], como en la primera edición autorizada del drama, impresa en 1683 por Vera Tassis[101], la obra aparece con el título con que la conocemos en la actualidad: *El alcalde de Zalamea*.

La fecha en que el drama de Calderón se compuso no la sabemos con exactitud, aunque todo indica que se trata de una producción de madurez, escrita con bastante probabilidad entre 1642 y 1644. De un lado, como apuntan varios críticos, las escenas de la vida militar y el empleo de la jerga soldadesca están reproducidos en el drama de manera muy exacta, lo que hace suponer que Calderón lo escribió tras haber participado en la guerra en Cataluña, entre 1640 y 1642. Además, las frecuentes noticias de violaciones y desmanes cometidos por los soldados, recogidos en los avisos de aquellos años, daban vigencia y actualidad a la historia de Pedro Crespo y su hija. De otro lado, la independencia de Portugal empezó a considerarse irreversible hacia 1644, por lo que es poco probable que una obra dramática en que Felipe II aspira a recibir la corona de aquel reino pudiera representarse tras esa fecha[102]. A pesar de ello no existe un acuerdo unánime sobre la datación de la obra[103].

[98] Alcalá, en casa de María Fernández, 1651, pp. 135-170.

[99] *El mejor de los mejores libros que han salido de comedias nuevas*, Madrid, por María de Quiñones, 1653, pp. 93-134; y *Doze comedias las más grandiosas que hasta aora han salido, de los mejores y más insignes poetas*, Lisboa, por Pablo Craesbeeck, 1653, pp. 139-174.

[100] Juan M. Escudero Baztán, «La autoría de la obra. Breves apuntes sobre el título», en Lope de Vega (atrib.) y Pedro Calderón de la Barca, *El Alcalde de Zalamea*, pp. 15-16.

[101] *Séptima parte de comedias del célebre poeta español don Pedro Calderón de la Barca*, corregidas y publicadas por don Juan de Vera Tassis y Villarroel, Madrid, por Francisco Sanz, 1683.

[102] Véase Premraj Halkhoree, *Calderón de la Barca. El alcalde de Zalamea*, London, Grant & Cutler-Tamesis Books, Critical Guides to Spanish Texts, 1972, pp. 14-15. Estas fechas ya fueron propuestas por Max Krenkel en su edición de las dos versiones de *El alcalde de Zalamea* (*Klassische Bühnendichtungen der Spanier III. Calderón, Der Richter von Zalamea, nebst dem gleichnamigen Stücke des Lope de Vega*, Leipzig, Johann Ambrosius Barth, 1887, pp. 72-75), y por Emilio Cotarelo y Mo-

El asunto y muchos detalles concretos de *El alcalde de Zalamea* calderoniano, cuyo argumento, por muy conocido, no resumiremos, están tomados directamente del drama del mismo nombre atribuido a Lope de Vega. Los primeros estudiosos de la obra calificaron incluso de apropiación y de plagio la reescritura de la historia que Calderón había llevado a cabo. Adolph Friedrich von Schack, por ejemplo, afirmaba que en *El Alcalde de Zalamea* Calderón aprovechó una comedia del mismo título escrita por Lope, «apropiándose la traza entera de la fábula, los caracteres de los personajes y las escenas más conmovedoras, de suerte que solo la dicción poética quedó propiedad suya»[104]; y aun reconociendo que las innovaciones introducidas por Calderón en la obra «fueron felicísimas y magistrales», Menéndez Pelayo sustentaba una opinión parecida[105].

Sin embargo, un examen más atento nos lleva a poner en duda estas conclusiones. Como demostró Albert Sloman, Calderón toma del primer autor el desenlace, los componentes cardinales de la historia y algunos rasgos básicos de los principales personajes, pero el resultado es un drama nuevo, y no una simple refundición[106]. En primer lugar, las hijas de Pedro Crespo, casquivanas,

---

ri, *Ensayo sobre la vida y obras de D. Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1924, y edic. facsímil a cargo de Ignacio Arellano y Juan Manuel Escudero, Madrid-Frankfurt, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2001, pp. 238-239. La métrica empleada también situaría la composición del drama en los primeros años de la década de 1640, según Harry W. Hilborn (*A Chronology of the Plays*, pp. 89-90).

[103] El desacuerdo sobre la datación de la comedia se acrecentó tras la publicación de un documento en que consta que Antonio de Prado representó un *Alcalde de Zalamea* en el Alcázar Real de Madrid el 12 de mayo de 1636 (N. D. Shergold y John E Varey, «Some Early Calderón Dates», *BHS*, 38, 1961, pp. 274-286). Casi todos los críticos coinciden en que ese *Alcalde* tuvo que ser el atribuido a Lope, mientras que otros sostienen que el drama representado en esa fecha fue el de Calderón. Entre los defensores de la datación temprana del drama calderoniano destacan Ángel Valbuena Briones, «Introducción» a su edición de Pedro Calderón de la Barca, *El Alcalde de Zalamea*, Madrid, Cátedra, 15ª edic., 1997, pp. 28-29; Ciriaco Morón Arroyo, *Calderón. Pensamiento y teatro*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1982, pp. 13-14; y Victor Dixon, «*El alcalde de Zalamea 'la Nueua'*. Date and Composition», *BHS*, 77, 2000, pp. 173-181.

[104] Adolph Friedrich von Schack, *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, Madrid, Imprenta y Fundición de M. Tello, Colección de Escritores Castellanos, 1885-1887, 5 vols., vol. IV, p. 209.

[105] «Lo que Calderón debe a Lope en *El Alcalde de Zalamea* no es cualquier cosa accidental o secundaria, sino la idea poética fundamental, el conflicto dramático, el plan, los principales personajes, las situaciones culminantes, y, además, algunos versos enteros y una porción de frases literalmente copiadas. Que todo lo enmendó y mejoró no tiene duda, ni podía esperarse otra cosa de un poeta de su talla que se pone a refundir una obra ajena; pero *facilius est inventis addere*, y el mérito de la invención nadie se lo puede quitar a Lope» (Lope de Vega, *Obras*, vol. XII, p. CLXIV).

[106] Albert E. Sloman, *The Dramatic Craftsmanship of Calderón. His use of Earlier Plays*, Oxford, Dolphin, 2ª edic., 1969, pp. 217-249. Insisten en la misma idea P. Halkhoree, *Calderón de la Barca*,

inconscientes y compinchadas con los militares en la primera comedia, son sustituidas en el drama calderoniano por una sola protagonista, la virtuosa y decidida Isabel, víctima inocente de la violencia de don Álvaro, con lo que en la primera versión nos encontramos ante un caso de seducción engañosa y abandono posterior, y en el segundo, ante un delito de rapto y violación. Y algo parecido ocurre con los capitanes del primer *Alcalde*, cobardes y de personalidad desdibujada, que Calderón sustituye por don Álvaro de Ataide, un personaje de rasgos bien definidos, jactancioso y destemplado muchas veces, arrojado y firme en algunas ocasiones –recordemos que resulta herido al defender a Isabel de la ira de su hermano–. Además, Pedro Crespo se presenta en el *Alcalde* calderoniano con mayor grado de nobleza y dignidad que en la comedia de Lope, cuyo personaje participa bastante de la socarronería entremesil del personaje folclórico del mismo nombre, como veremos después.

Otra de las novedades fundamentales introducidas por Calderón, y una pieza clave en la configuración del drama y en el desarrollo de la historia, es precisamente el otro hijo de Crespo. Juan, mozo aficionado al juego, poco dado a la labranza, y al que la vida militar y la posesión de una ejecutoria de hidalguía le resultan atractivas, viene a ser el contrapunto del protagonista, mientras que su sentido del honor y la forma en que defiende la dignidad de los villanos ante las exigencias del capitán, se conjugan bien con la determinación de su padre y la fuerza con que este reivindica sus derechos.

Calderón introduce en su obra figuras secundarias de gran relieve, como la Chispa y Rebolledo, encarnación de la travesura y el desgarro de la soldadesca, que en la comedia atribuida a Lope de Vega apenas son perceptibles; o como el hidalgo don Mendo, figura quijotesca emparentada con el escudero de *Lazarillo*, con la que se refuerza la vertiente cómica de la representación, y se incorporan al drama las desavenencias y contrastes que separaban a un hidalgo de aldea paupérrimo y orgulloso, de ejecutoria reciente[107], y la poderosa clase de los campesinos ricos, representada por Pedro Crespo y su hijo.

---

pp. 13-18; Raquel Kersten, «*El alcalde de Zalamea* y su refundición por Calderón», en Rizel Pincus Sigele y Gonzalo Sobejano (eds.), *Homenaje a Casalduero: Crítica y poesía. Ofrecido por sus amigos y discípulos*, Madrid, Gredos, 1972, pp. 263-273; Mercedes Touron de Ruiz, «*El alcalde de Zalamea* en Lope y Calderón», *CHA*, 372, 1981, pp. 534-550; Juan B. Martínez Bennecker, «Creación y recreación de *El alcalde de Zalamea*», *TD*, 24, 2013; y Jesús Fernando Cáseda Teresa, «Los dos *Alcaldes de Zalamea*. Del texto primitivo a la obra de Calderón: Marco dramático y estructura teatral», *Alfinge. Revista de Filología*, 31, 2019, pp. 30-51. Algunas diferencias fundamentales entre ambas obras ya fueron señaladas por Juan Eugenio Hartzenbusch en el breve análisis antes citado.

[107] No insiste Calderón en la posible sangre conversa de don Mendo –tal vez por lo trillado del asunto–, pero sí señala que su hidalguía no es de sangre sino de ejecutoria, según explica el propio hidalgo a su criado Nuño en la primera jornada (Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas*, vol. II, p. 543).

Junto a los detalles indicados, la diferencia fundamental entre las dos obras tiene que ver directamente con el cargo del protagonista y, por consiguiente, con el asunto que nos ocupa. En la versión atribuida a Lope, Crespo es elegido alcalde en la primera escena, y ejerce como tal a lo largo de la historia. Cuando condena al sargento o se enfrenta a los militares, lo hace, formalmente al menos, en su condición de alcalde ordinario, no como individuo particular; y la querella que sus hijas le presentan la tramita como autoridad local, entre los demás asuntos que tiene que resolver, no como padre de las afectadas. En sus acciones, honor, venganza y justicia van en todo momento unidos. Calderón, por el contrario, retrasa la elección de Pedro como alcalde hasta el tercer acto, después de la violación de Isabel y el enfrentamiento de Juan con el capitán. De esta forma, el conflicto entre los labriegos orgullosos de su limpia cristiandad y la nobleza de sangre, encarnada en don Álvaro de Ataide y don Lope de Figueroa, adquiere más relevancia que en el drama original, mientras que las cuestiones jurídicas, la capacidad del alcalde para intervenir en casos penales y el conflicto entre justicia y venganza quedan relegados a las últimas escenas. Nos encontramos, por consiguiente, no ante dos versiones de un mismo drama, sino ante dos obras sustancialmente distintas.

Al comentar la versión del drama atribuida a Lope de Vega, Menéndez Pelayo señaló que

> Esparcidos en otras obras de Lope están casi todos los elementos que reunió en *El Alcalde de Zalamea*. Pedro Crespo, en su condición de villano sagaz, sentencioso y enérgico, es próximo pariente de Juan Labrador (*El villano en su rincón*), de Mendo (*El cuerdo en su casa*), de Peribáñez, de Esteban el de *Fuente Ovejuna*; y aun este último es alcalde, para que todavía resalte más el aire de familia[108].

En efecto, los personajes y asuntos que Calderón de la Barca y su precursor combinaron en sus dramas estaban presentes en el teatro desde 1605 al menos, y eran conocidos en los corrales de comedias y en los escenarios palaciegos. El labriego rico al que respetan y veneran sus iguales protagoniza varias comedias posteriores a esa fecha. La honra del labrador, su derecho a defenderla dando muerte al ofensor, vertebran la trama de *Peribáñez* y otros dramas villanescos en que, igual que sucede en el *Alcalde*, el rey da su aprobación a ese acto vengativo. Alcaldes y regidores desempeñan un importante papel en *Fuenteovejuna* y otras comedias ya comentadas en esta misma sección. Finalmente, la pugna entre labriegos e hidalgos, con sus remoquetes relativos a la tosquedad

[108] Lope de Vega, *Obras*, vol. XII, p. CLXIII. Véase también John V. Bryans, «El alcalde de Zalamea y el subgénero», en Hans Flasche y Robert D. F. Pring-Mill (eds.), *Hacia Calderón. Quinto Coloquio Anglogermano (Oxford, 1978)*, Wiesbaden, Franz Steiner, 1982, pp. 42-47.

de unos y el judaísmo de otros, aparece con frecuencia en las comedias y entremeses compuestos en estos años, según vimos[109].

A pesar de la deuda que guardan con la dramaturgia precedente, *El alcalde de Zalamea* atribuido a Lope y el de Calderón son obras de una gran originalidad dentro del teatro coetáneo, tanto por la manera en que los autores remodelaron motivos ya conocidos como por la presencia de otros nuevos. El primero de ellos es sin duda el del alojamiento del ejército durante su estancia o su paso por las poblaciones, y los conflictos entre civiles y militares que ello originaba, un asunto que, si exceptuamos *La serrana de la Vera* de Vélez y alguna aportación más[110], apenas fue tenido en cuenta por los dramaturgos[111], mientras que en las dos comedias que comentamos pasa a un primer plano.

Cuando las tropas tenían que hacer alto durante una marcha para pernoctar en alguna población, o se hallaban lejos de su acuartelamiento habitual, los vecinos debían alojar a los soldados en sus viviendas y proporcionarles lo necesario, lo cual les ocasionaba un perjuicio económico importante. Así se constató en las Cortes de 1598, en que los procuradores se quejaron de

> la continuación que ha habido de hospedar y dar de comer opulentamente a los soldados que de paso o por alojamiento han tenido en sus casas, tantos años como ha que esto se usa, y con tan desaforados medios como algunas veces hay[112].

Pero no todos debían cumplir esta obligación. Hidalgos y clérigos estaban exentos de ella, con lo que la carga recaía sobre todo en los pecheros, lo cual era un aliciente más para apetecer un título de hidalguía. Don Mendo lo recuerda con orgullo cuando explica a su criado Nuño en la primera jornada: «Lástima da el villanaje / con los huéspedes que espera»[113]; y Juan, cuando reprocha a su padre:

JUAN — ¿Que quieras, siendo tan rico,
vivir a estos hospedajes
sujeto?
CRESPO — Pues ¿cómo puedo
excusarlos ni excusarme?
JUAN — Comprando una ejecutoria[114].

[109] Véase antes, pp. 361-381.

[110] Pueden recordarse las comedias de Lope de Vega, *El vaquero de Moraña* (1599-1603), *Obras*, vol. VII, pp. 547-593; y *La corona de Hungría* (1623), *Obras. Nueva edición*, vol. II, pp. 28-56.

[111] René Querillac, «De la présence du thème paysan», pp. 33-34.

[112] *Actas de las Cortes de Castilla*, vol. XV, pp. 751-752.

[113] Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas*, vol. II, p. 542.

[114] *Ibíd.*, p. 545.

Con el fin de librar a los lugares de este deber, los concejos procuraban sobornar a los oficiales para que buscasen otro sitio en que alojarse, una costumbre que Castillo de Bovadilla censuraba en su *Política para corregidores*[115], y de la que se queja Rebolledo en la primera escena de *El alcalde* calderoniano[116].

Además de gastos considerables para los particulares y los concejos, el alojamiento de las tropas originaba constantes roces entre militares y civiles, así como robos, atropellos y violaciones cometidos por una soldadesca en la que abundaban los desarraigados y facinerosos[117], con el agravante de que tales fechorías no eran juzgadas por la justicia ordinaria, sino por las autoridades militares, que con frecuencia las dejaban impunes o las castigaban con sanciones irrisorias, según veremos después. Todo ello originó frecuentes protestas, que llegaron incluso a las mismas Cortes, y sobre las que conservamos abundantes testimonios[118]. En las de 1571, por ejemplo, se constató que

> los soldados que se han levantado para el castigo de los moriscos han hecho muchos excesos e insultos, fuerzas, molestias y cohechos, y sus capitanes y alférez pasan por ello o lo consienten, o negligente y remisamente lo investigan y

[115] «Lo que en algunos pueblos pequeños gastan de propios en dar a los soldados o al capitán, porque pasen adelante sin hacer alojamiento en ellos, o porque se salgan dellos, si es poca cantidad, para darles algún refresco de comida o bebida de paso, no es exceso hacerlo, antes resulta un servicio de su Majestad entretenerle su gente, y en utilidad del pueblo, por los mayores gastos y vejaciones que evitan; pero el cohecho cuantioso de dinero que se da al capitán o a sus oficiales, reprobado es, y no se ha de pasar en cuenta, no siendo, como he dicho, de algún presente de cosa de seis aves, dos carneros, pan y vino, o cosa destas que monten poco, o dinero equivalente respecto de la vecindad del pueblo, porque este género de tributo sórdido y feo en poca o mucha cuantía no toca a los hidalgos ni a los clérigos, ni a todos los vecinos en común, cuyos son los propios, sino solamente a los pecheros» (Jerónimo Castillo de Bovadilla, *Política para corregidores* [1597], lib. V, cap. 4, nº 40, vol. II, p. 1038).

[116] «Pues es cierto / llegar luego al comisario / los alcaldes a decir / que, si es que se pueden ir, / que darán lo necesario. / Responderles, lo primero, / que es imposible, que viene / la gente muerta; y si tiene / el concejo algún dinero, / decir: "Señores soldados, / orden hay que no paremos; / luego al instante marchemos"» (Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas*, vol. II, p. 540).

[117] Véase Lorraine White, «The Experience of Spain's Early Modern Soldiers: Combat, Welfare and Violence», *WH*, 9, 2002, pp. 1-38; Antonio Luis Cortés Peña, «Alojamientos de soldados y levas: dos factores de conflictividad en la Andalucía de los Austrias», *HS*, 52, 2005, pp. 19-34; René Quatrefages, «Violencia acerca de los soldados en la Corona de Castilla en el siglo XVI», en Enrique García Hernán y Davide Maffi (eds.), *Guerra y sociedad en la Monarquía Hispánica. Política, estrategia y cultura en la Europa moderna (1500-1700)*, Madrid, Fundación MAPFRE-Ediciones del Laberinto-CSIC, 2006, 2 vols., vol. II, pp. 73-95; y Antonio Jiménez Estrella, «La otra violencia. Presencia militar, tensión y conflictos con la población civil en Castilla (siglo XVI)», en Julián J. Lozano Navarro y Juan Luis Castellano (eds.), *Violencia y conflictividad en el Universo Barroco*, Granada, Comares, 2010, pp. 95-117.

[118] Noël Salomon, *La vida rural*, pp. 239-242, y *Lo villano*, pp. 747-750.

castigan, aunque los labradores y otros se quejan dello, y se estorban de sus labores y hacen gastos excesivos yendo en seguimiento del dicho capitán por alcanzar justicia[119].

Por este motivo, durante la campaña de Portugal, para evitar abusos como el que se evoca en *El alcalde de Zalamea*, se publicó un bando, fechado el 15 de junio de 1580, en que entre otras cosas se ordenaba «que ningún soldado, ni otra persona de cualquier grado ni condición que sea, ose ni se atreva de hacer violencia ninguna a mujeres, de cualquier calidad que sean, so pena de la vida»[120]; y en 1587, para prevenir y castigar nuevos «desordenes y excesos, cohechos y malos tratamientos» protagonizados por la tropa, Felipe II nombraba un Comisario General encargado de conocer «todos los casos y cosas tocantes a los dichos comisarios, capitanes, oficiales y soldados, y de los que so color y título de serlo delinquieren, así en primera instancia como en grado de apelación de las sentencias»[121].

Cuando Calderón compuso su obra, los enfrentamientos provocados por el alojamiento de las tropas se habían recrudecido con motivo de la guerra contra Francia y la sublevación de Cataluña y Portugal[122], y es posible que las noticias que iban llegando acerca de estos sucesos[123], junto a su reciente experiencia

---

[119] *Actas de las Cortes de Castilla*, vol. III, p. 389.

[120] Antonio de Herrera, *Cinco libros de la Historia de Portugal y conquista de las Islas Açores en los años de 1582 y 1583*, Madrid, en Casa de Pedro Madrigal, 1591, fol. 76.

[121] «Real Cédula de 9 de mayo de 1587 sobre nombramiento de Comisario General de la gente de Guerra, y facultades que ha de tener para conocer de sus Causas», en *Colección General de las Ordenanzas Militares, sus innovaciones y aditamentos*, publicada por Joseph Antonio Portugués, Madrid, en la Imprenta de Antonio Marín, 1764-1768, 11 vols., vol. I, pp. 16-17.

[122] Véase José Deleito y Piñuela, *El declinar de la Monarquía española*, Madrid, Espasa-Calpe, 4ª edic., 1966, pp. 185-224; John H. Elliott, *La rebelión de los catalanes. Un estudio sobre la decadencia de España (1598-1640)*, Madrid, Siglo XXI, 1977, pp. 344-370; Antonio Espino López, «Ejército y sociedad en la Cataluña del Antiguo Régimen. El problema de los alojamientos (1653-1689)», *HS*, 7, 1990, pp. 19-38; Fernando Cortés Cortés, *Alojamientos de soldados en la Extremadura del siglo XVII*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1996; y Antonio José Rodríguez Hernández, «El alojamiento de soldados, un factor de conflictividad en la Castilla del siglo XVII», en Adolfo Carrasco Martínez (coord.), *Conflictos y sociedades en la historia de Castilla y León. Aportaciones de jóvenes historiadores*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2010, pp. 341-357. Para la presencia de este asunto en la comedia calderoniana, Berislav Primorac, «El gravamen del alojamiento en *El alcalde de Zalamea*», en Ysla Campbell (ed.), *El escritor y la escena III. Estudios en honor de Francisco Ruiz Ramón*, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1995, pp. 143-153.

[123] La mayoría corresponden al periodo 1639-1640, y fueron recogidas por José Pellicer y Tovar, *Avisos*, vol. I, pp. 15, 20, 21, 53, 61, 73 y 228, y III, p. 9; y en las *Cartas de algunos padres de la Compañía de Jesús sobre los sucesos de la Monarquía entre los años 1634 y 1648*, edición de Pascual de Gayangos, Madrid, RAH, 1861-1865, 7 vols., MHE, tomos 13-19, vol. IV, pp. 9-10, y V, pp. 360-364. Juan Eugenio Hartzenbusch ofreció un extracto de estas noticias en su edición de Pedro Calderón de la Barca, *Comedias*, Madrid, Atlas, 1944-1945, 4 vols., BAE, tomos 7, 9, 12 y 14, vol.

como soldado, le indujeran a reescribir la historia de *El Alcalde de Zalamea* para denunciar estos abusos. Además, los conflictos entre los soldados y la población civil no afectaban únicamente a los campesinos. Incidentes de este tipo se producían casi a diario en las grandes urbes y en la misma Corte[124], lo cual nos lleva a suponer que tanto el público de los corrales como el de las pequeñas villas y aldeas en que la obra se representara, hubo de acoger con satisfacción, como un acto de justicia, la ejecución de los oficiales que pone fin a las dos versiones[125]. A pesar de ello, parece bastante claro que Calderón de la Barca exonera al conjunto del ejército y concentra su atención en la figura de un mal capitán cegado por la pasión[126], con lo que la fuerza de la denuncia queda notablemente disminuida. Pese a las faltas cometidas por alguno de sus miembros, la imagen del ejército que Calderón presenta en sus dramas –lo mismo ocurre en el conjunto del teatro áureo[127]– es claramente halagüeña, y en *El alcalde de Zalamea* se manifiesta en la inclusión de cuadros pintorescos y llenos de colorido de la vida militar, en la atracción que los mozos aldeanos, como Juan Crespo, sienten hacia la milicia, o en la figura legendaria de don Lope de Figueroa, soldado y caballero ejemplar, pese a sus modales ásperos, y contrafigura de don Álvaro de Ataide. Además, el conflicto se solventa con la intervención del rey, quien, como árbitro supremo y garante de una justicia sin tachas, hace que todo vuelva a su cauce y el orden se restablezca[128].

El problema del alojamiento de las tropas ponía sobre el tapete otra cuestión importante, que Calderón y su precursor no quisieron soslayar. Como ha ocurrido hasta época reciente y aún ocurre en numerosos estados, en la España de los Austrias existía un fuero o corpus legal específico para las fuerzas armadas,

---

IV, pp. 691-692. También las reproducen José María Díez Borque en su edición de *El alcalde de Zalamea* calderoniano (Madrid, Castalia, 1976, pp. 65-66), y Juan M. Escudero Baztán, en la edición de *El alcalde* de Lope y de Calderón ya citada, pp. 17-20.

124 José Deleito y Piñuela, *El declinar de la Monarquía*, pp. 218-220. «No hay mañana que no amanezcan o heridos o muertos por ladrones o soldados: casas escaladas, y doncellas y viudas llorando violencias y robos. Tanto puede la confianza que tienen los soldados en el Consejo de Guerra». «En Madrid han muerto atrozmente en quince días setenta hombres y están heridas en los hospitales cuarenta mujeres, hazañas todas de soldados» (José Pellicer y Tovar, *Avisos*, 31 de mayo y 26 de julio de 1639, vol. I, pp. 21 y 53).

125 Charles V. Aubrun, «*El alcalde de Zalamea*: ilusión cómica e ilusiones sociales en Madrid hasta 1642», en Hans Flasche (ed.), *Hacia Calderón. Séptimo Coloquio*, pp. 169-174.

126 Julián Bravo Vega, «Errar lo menos. Notas para una interpretación de *El alcalde de Zalamea*», en Francisco Domínguez Matito y Julián Bravo Vega (eds.), *Calderón entre veras y burlas. Actas de las II y III Jornadas de Teatro Clásico de la Universidad de La Rioja*, Logroño, Universidad de La Rioja, 2002, pp. 15-34.

127 David García Hernán, *La cultura de la guerra y el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Sílex, 2006, pp. 135-179 y passim.

128 Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 758-761.

distinto de la legislación ordinaria[129], y unos jueces especiales que solo respondían ante el Consejo de Guerra, encargados de juzgar y castigar de acuerdo con esas leyes los delitos cometidos por los miembros del ejército, tanto en el ámbito castrense como en su trato con la población civil[130]. Estar sujeto a esa justicia particular comportaba algunos inconvenientes y también notables ventajas. Entre los primeros cabe citar la dureza extrema con que eran castigados ciertos actos que en la vida civil se considerarían faltas leves, como el abandono del servicio, la desobediencia al superior y la deserción –el famoso «tornillazo» al que alude Rebolledo al comienzo de la obra[131]–, y entre los segundos, los privilegios que disfrutaban los soldados en el ámbito penal, muy parecidos a los que se reconocían a los nobles[132]. Los militares, por ejemplo, no podían ser sometidos a tormento con el fin de obtener su confesión –una práctica común en los tribunales ordinarios y en los de la Inquisición[133]–, ni castigados con penas infamantes como azotes, trato de cuerda o galeras[134], corrientes a la sazón[135]; y en caso de ser condenados a la pena capital, la forma de ejecutarla era la degollación. Además, la justicia ordinaria no tenía competencia para juzgar, y menos aun castigar, los delitos cometidos por los militares, que, en caso de ser sorprendidos *in fraganti*, debían ser retenidos y entregados a la mayor brevedad a las autoridades militares, que a menudo pasaban por alto o juzgaban con benevolencia ciertos actos.

A la vista de estos datos queda claro que en *El alcalde de Zalamea* se plantea un grave conflicto de jurisdicciones, y que en su actuación judicial el protagonista se excede en sus competencias, aunque la culpabilidad de los militares no admita dudas[136]. En las dos versiones del drama, Pedro Crespo detiene a los

---

[129] José Luis de las Heras Santos, *La justicia penal*, pp. 109-128; y Enrique Martínez Ruiz, *Los soldados del rey. Los ejércitos de la Monarquía Hispánica (1480-1700)*, Madrid, Actas, 2008, pp. 926-965, y «Legislación y fuero militar», en Enrique García Hernán y Davide Maffi (coord.), *Guerra y sociedad*, vol. II, pp. 11-32.

[130] Juan Carlos Domínguez Nafría, *El Real y Supremo Consejo de Guerra, siglos XVI-XVIII*, Madrid, CEPC, 2001, pp. 457-484.

[131] Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas*, vol. II, p. 540.

[132] Para los privilegios e exenciones de los nobles en las causas criminales, Francisco Tomás y Valiente, *El derecho penal de la Monarquía absoluta*, Madrid, Tecnos, 2ª edic., 1992, pp. 317-331.

[133] Francisco Tomás y Valiente, *El derecho penal*, pp. 172-175, y *La tortura en España. Estudios históricos*, Barcelona, Ariel, 1973; y María Paz Alonso Romero, *El proceso penal en Castilla, siglos XIII-XVIII*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, pp. 244-256.

[134] José Luis de las Heras Santos, *La justicia penal*, p. 110.

[135] Francisco Tomás y Valiente, *El derecho penal*, pp. 380-397; y José Luis de las Heras Santos, *La justicia penal*, pp. 265-323.

[136] Víctor Mallarino, «*El alcalde de Zalamea* y *Fuenteovejuna* frente al derecho penal», *RI*, 14, 1942, pp. 358-367; Manuel Gallego Morell, *El derecho procesal en el teatro del Siglo de Oro. El alcalde de Zalamea*, Mérida, UNED Centro Regional de Extremadura, 1987; y José Francisco Acedo Casti-

capitanes y a sus cómplices y los mantiene encerrados, cuando su obligación era entregarlos a la autoridad castrense, como le exige don Lope de Figueroa, que ha montado en cólera al saber «que un alcaldillo de aquí / al capitán tiene preso»[137]. Incluso si el delincuente hubiera sido un civil, Crespo habría tenido que remitir la causa a un tribunal superior, dadas las escasas competencias que las leyes concedían a los alcaldes villanos en los asuntos penales[138]. En el *Alcalde* calderoniano, Pedro Crespo infringe la ley cuando intenta someter a tormento a Rebolledo[139]; y en el drama atribuido a Lope de Vega también se extralimita cuando se niega a entregar al sargento a sus superiores, obtiene su confesión mediante el tormento y lo condena a recibir doscientos azotes, una pena infamante de la que estaban exentos los militares, según vimos, aunque en su descargo hay que recordar que, casi a continuación, don Lope de Figueroa dispone que lo manden a galeras[140], y que en el drama de Calderón el mismo personaje ordena dos tratos de cuerda para escarmentar a Rebolledo[141]. En fin, los protagonistas de ambas versiones cometen una flagrante ilegalidad cuando ejecutan a los capitanes como a los plebeyos, en lugar de degollarlos.

La actuación de Pedro Crespo, ilegal a todas luces, aunque disculpable desde otros puntos de vista, pone el foco de atención sobre el poder de los alcaldes ordinarios, su pertinencia y sus límites, su papel como garantes de la seguridad y honra de los vecinos, su capacidad para juzgar asuntos penales, incluyendo los crímenes cometidos por individuos sujetos a un fuero especial, como el de los militares. Sobre estas cuestiones, y sobre las competencias de las autoridades locales en general, existían dos posturas encontradas, según vimos: de un lado, los legisladores y funcionarios reales que proponían limitar la jurisdicción de los alcaldes ordinarios de las pequeñas villas y aldeas, por considerarla inoperante[142]; de otro, los defensores del mundo rural, que abogaban por reforzar y ampliar esas competencias, incluso en el ámbito penal, con el fin de ahorrar molestias, desplazamientos y gastos a los labradores sometidos a procesos de este tipo[143]. En cuanto al tema que nos ocupa, también hubo partidarios de ensanchar el campo de actuación de la justicia ordinaria, e incluir en ella los delitos cometidos por los militares. En las Cortes de 1571, en concreto,

lla, «La conducta penal del Capitán Atayde en *El Alcalde de Zalamea*», *BRAS*, 28, 2000, pp. 125-141.

137 Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas*, vol. II, pp. 565-568.

138 Véase antes, pp. 43-46.

139 Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas*, vol. II, p. 566.

140 Lope de Vega, *Obras*, vol. XII, p. 577-580.

141 Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas*, vol. II, p. 549.

142 Véase antes, pp. 80-88.

143 Véase antes, pp. 534-537.

los procuradores achacaron los excesos cometidos por las tropas al hecho de que «en el tal camino y alojamiento tengan los capitanes solos la jurisdicción de los dichos soldados». En vista de ello añadían:

> Suplicamos a vuestra Majestad mande que el juez ordinario en cuya jurisdicción acaeciere y el capitán conozcan del delicto que el soldado cometiere. Y si en la sentencia discordaren, quede preso el culpado en la cárcel del ordinario hasta que lo determine el superior, porque con esto se enmendarán y refrenarán sus insolencias, lo cual sea y se entienda no siendo el debate entre dos soldados, porque en este caso es justo conozca su capitán solo dél[144].

Las dos versiones de *El alcalde de Zalamea* plantean un dilema entre justicia y legalidad, letra y espíritu de la ley, que no admite soluciones simples, como veremos después. Lo que sí parece claro es que a sus autores no les repugnaba el método expeditivo que se aplica en ambos casos y el monarca ratifica, y que estos dramas encierran una denuncia de los pocos medios con que contaban los alcaldes ordinarios para prevenir o castigar los desmanes de las tropas, y una protesta contra la benevolencia o la franca impunidad que amparaba a los soldados incursos en un delito, sobre todo si se trataba de gente noble, y así lo debieron de interpretar los espectadores coetáneos[145].

PEDRO CRESPO Y LAS SERVIDUMBRES DEL HONOR

En uno de los pasajes más célebres del teatro calderoniano, Pedro Crespo define el honor como un «patrimonio del alma», del que solo debemos dar cuenta a Dios[146], o, lo que es lo mismo, como la integridad y el valor moral del

[144] *Actas de las Cortes de Castilla*, vol. III, pp. 389-390.

[145] Lo señaló de forma certera Menéndez Pelayo en su edición de las *Obras* de Lope: «El triunfo de la justicia concejil, en Calderón como en Lope, recibe al fin del drama la sanción regia del prudentísimo Felipe II. ¿Hay en todo esto un pensamiento simbólico? ¿Era *El alcalde de Zalamea* para sus contemporáneos, como parece serlo para los nuestros, la encarnación de la libertad municipal castellana, en lucha con el fuero privilegiado de la nobleza y de la milicia? ¿Podemos dar a este drama doméstico un verdadero alcance político y aun revolucionario? [...]. No pensaron ni Lope ni Calderón en hacer la apoteosis del municipio castellano, pero en sus fábulas adivinamos lo que tal institución fue en esencia y en espíritu, todavía mejor que con la lectura de los fueros y cartas pueblas. *Peribáñez*, *Fuente Ovejuna*, *Los Jueces de Castilla*, *El alcalde de Zalamea* (por no citar más comedias que estas) nos prueban, mejor que lo harían doctas disertaciones, cuánta era la vitalidad que el recuerdo de nuestras instituciones y de nuestros magistrados concejiles conservaba en pleno siglo XVII, triunfante ya en Europa el régimen de las monarquías absolutas» (Lope de Vega, *Obras*, vol. XII, p. CLXXI). Véase José Caso González, «*El alcalde de Zalamea*, drama subversivo (una posible interpretación)», en Alberto Navarro González (dir.), *Actas del I Simposio de literatura española. Salamanca, del 7 al 11 de mayo de 1979*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1981, pp. 193-207.

[146] Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas*, vol. II, p. 549.

individuo, la valía de su persona y sus actos, con independencia del rango que ocupe en la sociedad[147]. En la práctica, sin embargo, la concepción del honor que la comedia refleja es por completo mundana y convencional[148]. El honor, tal como lo entiende el protagonista y lo concibe la sociedad, es sinónimo de honra, y tiene su fundamento en la dignidad que se le reconoce al individuo, en la fama y buena opinión que disfruta socialmente, en el respeto con que se le trata[149]. En teoría, toda persona es merecedora de esa reputación personal y de su reconocimiento por la colectividad, pero, de hecho, en la Europa del Antiguo Régimen el honor vino a ser un bien privativo de los nobles, del que el villano estaba excluido. El honor, así entendido, incluye ventajas y prerrogativas, y también un conjunto de pesadas obligaciones a las que el caballero está sujeto, y, para ser eficaz, debe ser refrendado por los superiores, reconocido y aceptado por los iguales, acatado y respetado por los inferiores[150].

En efecto, el problema planteado en *El alcalde de Zalamea* es uno aquellos casos de honra que, a juicio de Lope, mueven con fuerza a toda gente[151], y que en

---

[147] C. A. Jones, «Honor in *El alcalde de Zalamea*», *MLR*, 50, 1955, pp. 444-449; Peter N. Dunn, «Honour and the Christian Background in Calderón», *BHS*, 37, 1960, pp. 75-105, y «Patrimonio del alma», *BHS*, 41, 1964, pp. 78-85; Edwin Honig, *Calderón and the Seizures of Honor*, Cambridge, Harvard University Press, 1972, pp. 81-109; y Ciriaco Morón Arroyo, «*La vida es sueño* y *El alcalde de Zalamea*. Para una sociología del teatro calderoniano», *IR*, 14, 1981, pp. 27-41, y *Calderón. Pensamiento y teatro*, pp. 61-64.

[148] Wilfredo O. Casanova, «Honor, patrimonio del alma y opinión social, patrimonio de casta en *El Alcalde de Zalamea* de Calderón», *Hispanófila*, 33, 1968, pp. 17-33; Paul Lewis-Smith, «Calderón's Mayor», *RF*, 92, 1980, pp. 110-117, y «Calderón's *El alcalde de Zalamea*. A Tragedy of Honour», *FMLS*, 28, 1992, pp. 157-172; José María Ruano de la Haza, «Introducción» de su edición de Pedro Calderón de la Barca, *El alcalde de Zalamea*, Madrid, Espasa-Calpe, CA, 1988, pp. 25-40; y Adrián Pablo Massei, «A Dios rogando y con el garrote dando. Sobre el honor en *El alcalde de Zalamea* de Calderón de la Barca», *Ariel*, 8, 1993, pp. 5-34.

[149] Claude Chauchadis, *Honneur, morale et société*, pp. 7-24; y José Carlos Ama Gonzalo, *La opinión pública en la España de Cervantes*, Pamplona, EUNSA, 2013, pp. 89-128. «Bien decís, que la honra o deshonra acerca del vulgo no es más que la opinión», escribe Jiménez de Urrea, «y por esto me parece que, si yo soy tenido en la opinión del mundo por hombre de honra, y soy honrado dél, que sería merecedor de más de una muerte el alevoso que quitase esta buena opinión en que las gentes me tienen y me pusiese en la mala» (Jerónimo Jiménez de Urrea, *Diálogo de la verdadera honrra militar* [1566], fol. 81); y un personaje de Lope afirma: «Honra es aquella que consiste en otro. / Ningún hombre es honrado por sí mismo, / que del otro recibe la honra un hombre. / Ser virtuoso un hombre y tener méritos, / no es ser honrado; pero dar las causas / para que los que tratan les den honra. / El que quita la gorra cuando pasa / el amigo o mayor, le da la honra; / el que le da su lado, el que le asienta / en el lugar mayor; de donde es cierto / que la honra está en otro y no en él mismo» (Lope de Vega, *Los comendadores de Córdoba* (1596), tercera jornada, *Obras*, vol. XI, pp. 290-291).

[150] Véase antes, pp. 349-351.

[151] Lope de Vega, *Arte nuevo* (1609), p. 149.

la mayoría de las comedias suelen protagonizar personas nobles. Isabel ha sido raptada por don Álvaro y sus cómplices, violada y abandonada después. Desde el punto de vista de la moral cristiana, la joven es inocente, por lo que su honor y el de su familia no han sufrido ningún daño. Pero Pedro Crespo no lo entiende así, y tanto él como su hijo se enfrentan a los agresores asumiendo el concepto aristocrático del honor con la misma convicción y arrojo que lo haría un caballero, con más firmeza, si cabe, que Peribáñez y los demás protagonistas de los dramas villanescos.

De acuerdo con lo que establece el código del honor, Isabel ha quedado deshonrada, aunque su infamia recae sobre todo en los varones de la familia, el padre y el hermano de la víctima, que han de reparar la ofensa, restaurar la fama que les han arrebatado, reponer aquella opinión que se le niega al plebeyo y que el labriego reclama[152]. Para lograr su propósito, y demostrar que un villano merece la misma honra que un noble, Pedro Crespo, y Juan de manera más impetuosa, se disponen a actuar de acuerdo con lo que establecen las reglas del honor y la ley del duelo[153]. Según este código no escrito, para contrarrestar o reparar esta afrenta solo existen dos soluciones posibles: la primera consiste en guardar el deshonor en secreto, como propone Isabel[154]; la otra, enmendar el daño mediante el matrimonio del agresor y la víctima, un remedio que Pedro intenta poner en práctica sin éxito. Agotadas ambas vías, la única manera de recuperar la honra es dar muerte al ofensor, lo cual procura el protagonista, primero mediante las armas, después con los instrumentos que le proporciona la justicia[155]. En cuanto a Isabel, la ley del honor dispone que muera para que desaparezca la memoria de la infamia[156] –es lo que Juan intenta en dos ocasiones, y lo que espera que ocurra la propia joven[157]–, aunque la solu-

---

[152] «CAPITÁN. ¿Qué habías de hacer? / JUAN. Perder / la vida por la opinión. / CAPITÁN. ¿Qué opinión tiene un villano? / JUAN. Aquella misma que vos; / que no hubiera un capitán / si no hubiera un labrador». «DON LOPE. ¿Cómo habíais, / decid, de perderos vos? / CRESPO. Dando muerte a quien pensara / ni aun el agravio menor / ... / Sí, voto a Dios; / y aunque fuera él general, / en tocando a mi opinión, / le matara» (Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas*, vol. II, pp. 548-549).

[153] Véase Louise Fothergill-Payne, «Unas reflexiones sobre el duelo de honor y la deshonra de la mujer en *El alcalde de Zalamea*», en Hans Flasche (ed.), *Hacia Calderón. Octavo Coloquio Anglogermano (Bochum, 1987)*, Stuttgart, Franz Steiner, 1988, pp. 221-226.

[154] Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas*, vol. II, p. 567.

[155] «No; ya que, como quisiera, / me quita esta obligación, / satisfacer mi opinión / ha de ser desta manera» (*ibíd.*).

[156] Victoria Rodríguez Ortiz, *Mujeres forzadas. El delito de violación en el derecho castellano (siglos XVI-XVIII)*, Almería, Universidad de Almería, 2003, pp. 33-39.

[157] Tras encontrar a su padre atado a un árbol. Isabel exclama: «Tu hija soy, sin honra estoy, / y tú libre; solicita / con mi muerte tu alabanza, / para que de ti se diga / que, por dar vida a tu

ción que se arbitra finalmente es su entrada en un convento. Como señaló Gwynne Edwards, los protagonistas de *El alcalde de Zalamea* se encuentran atenazados por las obligaciones que la sociedad impone, encerrados en un laberinto y cárcel en que no hay escapatoria[158].

Sin menoscabar la originalidad de Calderón, recordaremos que, aunque con menos fuerza dramática, en la primera versión de *El alcalde de Zalamea* nos encontramos ante un caso de honra y un final muy parecidos. Las hijas de Pedro Crespo han sido «burladas», «gozadas» bajo promesa de matrimonio y abandonadas después, con lo que a partir de entonces solo serán aptas para emparejarse con un villano, como les recuerdan los capitanes[159]. La buena opinión del protagonista ha quedado en entredicho –«¿Dónde iré a cobrar mi honor?», se pregunta Crespo tras el rapto–, lo cual le obliga mantener en secreto la deshonra, porque «la infamia crece cuando se publica»[160], o a recuperar su honor dando muerte a los culpables, a los que previamente ha obligado a contraer matrimonio con sus hijas. Para lavar completamente la afrenta, también deberían morir las jóvenes[161], aunque finalmente, igual que en el drama calderoniano, entrarán en un convento.

Tal como exigía el código del honor, los protagonistas de ambos dramas demuestran una valentía y un arrojo extraordinarios para defender y recuperar su honra, que contrastan con la cobardía de los soldados, especialmente en la primera versión. En la comedia atribuida a Lope, al tener noticia de que los capitanes piensan llevarse a sus hijas, Crespo exclama: «¡No sacarán, juro a Dios, / que he de matallos primero!», «pues ya Pedro Crespo sabe / embestir a un capitán»[162]; aunque no tendrá que ponerlo en práctica, porque al sorprenderlos en su propia casa, los militares escapan por el corral; y lo mismo ocurre al final de la primera jornada, cuando Crespo y los suyos plantan cara a los soldados y los ahuyentan: «¡Los pies nos valgan, don Diego!»; «¡La vida nos va! ¡Huya-

---

honor, / diste la muerte a tu hija» (Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas*, vol. II, p. 562). Su propio hermano ha intentado matarla en el bosque, pero la intervención de don Álvaro lo ha impedido; y ya en casa, Juan se dirige a Isabel con la daga en la mano: «ISABEL. ¿Hermano! / ¿Qué intentas? JUAN. Vengar así / la ocasión en que hoy has puesto / mi vida y mi honor» (*ibíd.*, pp. 566-567).

158 Gwynne Edwards, «The Closed World of *El alcalde de Zalamea*», en Frederick A. de Armas, David M. Gitlitz y José A. Madrigal (eds.), *Critical Perspectives on Calderón de la Barca*, Lincoln, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1981, pp. 53-67.

159 Lope de Vega, *Obras*, vol. XII, p. 582.

160 *Ibíd.*, p. 581.

161 «¡No me dejes en manos del verdugo! / Mira que lo es mi padre, / que no hay amor que sin honor le cuadre, / porque tiene heredada / villana sangre, pero sangre honrada» (*ibíd.*, p. 582).

162 *Ibíd.*, p. 571.

mos!», exclaman los militares[163]. En la segunda jornada, imbuidos de su mentalidad aristocrática, los oficiales piensan que el alcalde, un villano cobarde por naturaleza, está temblando ante don Lope de Figueroa –«Bravo miedo / le ha cobrado el villano»[164]–, pero se equivocan por completo. Desoyendo las advertencias del general, Crespo ordena que castiguen al sargento; y en la última jornada no se asusta cuando tiene que enfrentarse a los capitanes y llevarlos presos, «porque entiendan cortesanos / que, a agravios de caballeros, / hay justicia de villanos»[165]. Y otro tanto podemos decir del Pedro Crespo calderoniano. En la primera jornada se apresura a subir, espada en mano y en compañía de Juan, hasta el cuarto de Isabel, y a encararse con don Álvaro para salvar su opinión[166]. Cuando los soldados rondan a su hija, Pedro sale a la calle para ahuyentarlos y se bate con don Lope, que exclama: «¡Voto a Dios, que riñe bien!»[167]; y tras el rapto de Isabel, corre para intentar rescatarla en cuanto empuña la espada[168].

La decisión, el coraje y el sentido del honor que demuestran los protagonistas de ambos dramas entran en contradicción con los hábitos y expectativas del público, acostumbrado a reírse del rústico asustadizo, al que no se le dan nada los cuernos que le planta su mujer o los devaneos de sus hijas. Con ello también se infringen los preceptos de la poética clásica, que asignaba a reyes y nobles el pundonor y la valentía, y al villano la cobardía ridícula, al tiempo que se contravienen los principios mismos de la sociedad estamental, en que los actos heroicos y las muestras de valor corresponden a los nobles, la ruindad y el temor a los de sangre y nacimiento oscuros[169]. Todo ello estaba presente en *Peribáñez* y otras comedias protagonizadas por villanos, pero es en las dos versiones de *El alcalde de Zalamea* donde encuentra su expresión más contundente. Una buena prueba de ello es la manera en que se emplean las armas en estos dramas, y la significación ideológica de ese detalle.

En efecto, la valentía y el honor de un caballero están plasmados, compendiados, en sus armas, especialmente en la espada, que es el signo de su pertenencia a la nobleza, y un instrumento eficaz para prevenir injurias y defender y recobrar el honor cuando es necesario[170]. Los villanos, por el contrario, si la

[163] *Ibíd.*, p. 576.

[164] *Ibíd.*, p. 578.

[165] *Ibíd.*, p. 591.

[166] Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas*, vol. II, p. 548.

[167] *Ibíd.*, p. 555.

[168] *Ibíd.*, p. 559.

[169] Véase antes, pp. 338-343 y 519-521.

[170] «Segunt dizen los sabios antiguos, los nobles exercicios e fechos de armas fueron ordenados e fallados por buenas causas e necesarios fines: conviene a saber, por evitar ofensas e inju-

ocasión lo requiere, suelen entrar en la escena armados «a lo ridículo», y si les toca reñir, se muestran remisos y cobardes o lo hacen «graciosamente»[171]. Como contraste, en los dramas villanescos que hemos comentado en esta sección, el personaje empuña las armas para defender su honor con la misma determinación que un noble, aunque ese gesto no siempre tenga el mismo sentido. Recordemos, por ejemplo, que en la última jornada de *Peribáñez* «sale una compañía de labradores, armados graciosamente», y con ellos el protagonista, convertido en capitán, «con espada y daga». Acto seguido, antes de que marchen a la guerra, el comendador le ciñe la espada en una ceremonia que, pese a su ambigüedad[172], lo convierte en caballero a ojos de sus iguales, y lo capacita para velar por su honor[173]. El Pedro Crespo calderoniano, en cambio[174], ciñe y empuña la espada desde la primera escena sin el beneplácito de un superior, y echa mano de ella para defender su honra con los mismos argumentos que usaría un caballero, sobre todo cuando contempla impotente cómo los soldados raptan a su hija:

rias, e por embargar e apartar qualesquiera dapnos e males que puedan destruir e corromper e amenguar el estado de la vida humana e pollicía della» (Rodrígo de Arévalo, *Vergel de los príncipes*, tratado primero, en *Prosistas castellanos del siglo XV*, edición de Mario Penna y Fernando Rubio, Madrid, Atlas, 1959-1964, 2 vols., BAE, tomos 116 y 171, vol. I, p. 317). «Porque en las armas, que son mamparo de la honra, se suelen estimar más las espadas cuando se rompen por fuertes y agudas que no cuando se doblan por blandas y botas» (Alonso Enríquez de Guzmán, *Libro de la vida y costumbres de…*, edición de Hayward Keniston, Madrid, Atlas, 1960, BAE, tomo 126, p. 231). «Un caballero nacido noble y reputado por tal, si otro le quitase su honra de tantos años por los suyos y por él conservada, si no la cobrase por las armas como se ganó, tengo por cierto que ofendería a Dios». «Letrados y religiosos pueden honrar, porque se presume que son más virtuosos que otros, pues hacen profisión de vivir justa y santamente, mas no pueden injuriar, así como no pueden ser injuriados, por hallarse inhábiles para las armas. La mujer, fuera del estado ilustre y real, no puede honrar ni deshonrar a nadie. Solo a su marido puede honrar, con amalle, serville, respectalle y guardalle limpia fe» (Jerónimo Jiménez de Urrea, *Diálogo de la verdadera honrra militar*, fols. 5 y 102-103). La relación entre la honra y las armas, y la importancia de que el cortesano sea diestro en su manejo, también las señaló Baldassare Castiglione, *El cortesano*, lib. I, cap. 4, pp. 83-92.

171 Véase antes, pp. 338-343, 485-488 y 502-503.

172 José María Ruano de la Haza, «Malicia campesina y la ambigüedad esencial de *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* de Lope», *Hispanófila*, 84, 1985, pp. 21-30.

173 «Vos me ceñistes espada, / con que ya entiendo de honor; / que antes yo pienso, señor, / que entendiera poco o nada», afirma Peribáñez después de la ceremonia; y tras ser herido de muerte, el comendador también reconoce: «No es villano, es caballero; / que pues le ceñí la espada / con la guarnición dorada, / no ha empleado mal su acero» (Lope de Vega, *Obras*, vol. X, pp. 136 y 144).

174 Para una comparación más detallada de ambas comedias, véase A. A. Heathcote, «*Peribáñez* and *El Alcalde de Zalamea*: Similarities and Differences», *VH*, 25, 1977, pp. 21-30.

CRESPO ¿Qué importará, si está muerto
mi honor, el quedar yo vivo?
¡Ah, quién tuviera una espada!
....
Sale INÉS con una espada.
INÉS Esta, señor, es tu espada.
CRESPO A buen tiempo la has traído.
Ya tengo honra, pues ya tengo
espada con que seguirlos[175].

Aunque se les haya atribuido una intención supuestamente subversiva y antiaristocrática, inspirada en la idea de que la igualdad y dignidad de los individuos no admiten barreras ni diferencias sociales, *El alcalde de Zalamea* y las demás comedias protagonizadas por labriegos dignos encierran un mensaje de tipo conservador que varios críticos han tratado de poner en claro[176]. El labrador que aparece en estas obras demuestra el mismo arrojo que un caballero cuando se trata de salvar la honra, pero su grandeza y dignidad no están basadas en su origen noble, sino en su enorme riqueza, en el respeto con que le honran sus iguales, y en su limpia cristiandad, según indicamos antes. El protagonista del *El alcalde de Zalamea* atribuido a Lope de Vega es medianamente rico[177], el concejo le muestra afecto y respeto nombrándole para el cargo, y pese a su condición de hombre pechero, «tiene sangre honrada», según recuerdan sus hijas[178], detalles, todos ellos, que reaparecen amplificados en la comedia de Calderón. Recordemos, en efecto, que el Pedro Crespo de esta segunda versión se precia de ser un labrador rico, respetado por los de su condición[179]. Como le

---

175 Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas*, vol. II, p. 559.

176 Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 674-761; José Antonio Maravall, *Teatro y literatura*, pp. 65-95; y José María Díez Borque, *Sociología de la comedia*, pp. 309-353 y passim. Completan o matizan la opinión de estos autores, poniéndola en relación con *El alcalde de Zalamea*, Domingo Ynduráin, «*El Alcalde de Zalamea*. Historia, ideología, literatura», *EO*, 5, 1986, pp. 299-311; Carolyn Morrow, «Discourse and Class in *El alcalde de Zalamea*», *BC*, 44, 1992, pp. 133-149; Juan Manuel Escudero Baztán, «Los villanos: del rincón a la corte», en Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello (eds.), *La comedia villanesca*, pp. 321-342; y Bradley J. Nelson, «The Performance of Justice: Good-Natured Rule Breaking in Calderón's *El alcalde de Zalamea*», *eHumanista*, 31, 2015, pp. 411-425.

177 Cuando el escribano y el alguacil van a comunicarle que el concejo le ha nombrado alcalde de Zalamea, Pedro Crespo está arreglando una esquila para un buey que en otro tiempo valía cincuenta ducados, y podría ser del mismo rey (Lope de Vega, *Obras*, vol. XII, p. 566).

178 *Ibíd.*, p. 582.

179 En el parlamento con el que intenta convencer al capitán de que repare el daño que ha ocasionado a su hija casándose con ella, Crespo afirma: «Yo soy un hombre de bien / que, a escoger mi nacimiento, / no dejara (es Dios testigo) / un escrúpulo, un defecto / en mí, que suplir pudiera / la ambición de mi deseo. / Siempre acá entre mis iguales / me he tratado con respeto; / de

recuerda su propio hijo en la primera jornada, Crespo se halla en condiciones de ennoblecerse comprando una ejecutoria de hidalguía, pero él se niega a aceptar ese «honor postizo», que no va a añadir nada a los bienes y la dignidad que ya disfruta gracias a su esfuerzo personal y a su estirpe limpia, de cristiano viejo:

Dime, por tu vida, ¿hay alguien
que no sepa que yo soy,
si bien de limpio linaje,
hombre llano? No, por cierto;
pues ¿qué gano yo en comprarle
una ejecutoria al rey,
si no le compro la sangre?
¿Dirán entonces que soy
mejor que ahora? Es dislate.
Pues ¿qué dirán? Que soy noble
por cinco o seis mil reales.
Y eso es dinero, y no es honra;
que honra no la compra nadie.
....
Yo no quiero honor postizo
que el defecto ha de dejarme
en casa. Villanos fueron
mis abuelos y mis padres,
sean villanos mis hijos[180].

La idea que subyace en estos versos y en las demás comedias que venimos comentando es una manifestación más de la campaña destinada a mejorar la imagen del labrador y las tareas del campo[181], y su propósito implícito sería el de moderar y desviar las ansias de medro del labriego rico y su posible ennoblecimiento, convencerle de la honorabilidad de su labor y de su propio estatus social, preservar las barreras y las jerarquías en que se sustenta el orden estamental. El villano es digno, honrado y bienquisto, feliz en la dorada medianía que le proporciona su copiosa hacienda. Su honor está respaldado por su limpia cristiandad y su riqueza, y es equiparable al de cualquier noble. Conténtese con la cómoda existencia que disfruta en su rincón, y no aspire a engalanarse con los oropeles de una hidalguía comprada. De esta forma, al villano que apa-

mí hacen estimación / el cabildo y el concejo. / Tengo muy bastante hacienda, / porque no hay, gracias al Cielo, / otro labrador más rico / en todos aquestos pueblos / de la comarca» (Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas*, vol. II, p. 564).

[180] *Ibíd.*, p. 545.

[181] Véase antes, pp. 531-539.

rece en estas comedias, que en riqueza y prestigio supera a los hidalgos de medio pelo, se le hace partícipe de una forma subsidiaria de nobleza, como es la cristiandad limpia[182], y se le invita a compartir con los señores un valor netamente aristocrático –el honor–, a hacerlo suyo e incluso a defenderlo con las armas. Todo ello anima al plebeyo a asumir los mitos en que se apoya el sistema estamental, amplía el círculo de quienes comparten los valores nobiliarios, contribuye a reforzar el orden tradicional.

HIJA, YA TENÉIS EL PADRE ALCALDE

Un rasgo original de las dos versiones de *El alcalde de Zalamea* estriba en el hecho de que el héroe del drama sea un alcalde villano, un tipo que, como hemos comprobado a lo largo de estas páginas, era conocido en el folclore y famoso en los teatros por su incompetencia y bobería, y por ser protagonista de situaciones ridículas y objeto de todo tipo de burlas[183]. No obstante, la principal novedad de ambas comedias consiste en que sus autores han logrado engrandecer al personaje sin prescindir por completo de su talante y rasgos convencionales, logrando incluso que sus virtudes heroicas se levanten, no en contra, sino a partir de algunos de los defectos más conocidos de los alcaldes de aldea, mediante una suerte de metamorfosis literaria que detallamos a continuación.

Lo primero que conviene tener presente es que el autor del *Alcalde* atribuido a Lope, y Calderón siguiendo su ejemplo, eligieron para el protagonista de la historia un nombre típicamente alcaldesco, que ya anuncia algunos rasgos del personaje, y cuyas resonancias eran conocidas por el público. Recordemos, en efecto, que en la tradición folclórica Pedro es un nombre de significación bastante precisa, que evoca a un individuo «taimado, bellaco y matrero», experto en el disimulo y el trampantojo; mientras que el apellido Crespo señala a un personaje rústico y simple, y al mismo tiempo iracundo y malicioso, muy propio para ejercer de alcalde villano[184]. Calderón de la Barca y su precursor estaban al corriente de esa tradición, y la aprovecharon y mantuvieron activa en sus respectivos dramas, aunque con el propósito de transformar al Pedro Crespo tradicional en un nuevo personaje.

[182] Véase antes, pp. 64-70.

[183] Lo señalan Robert Ter Horst, «The Poetics of Honor in Calderón's *El alcalde de Zalamea*», *MLN*, 96, 1981, pp. 286-315, y *Calderón: The Secular Plays*, Lexington, University of Kentucky, 1982, pp. 151-152; y Gerardo Salvador Lipperheide, «Pedro Crespo, con muchísimo respeto y sin embargo», en Ignacio Arellano (ed.), *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños*, Kassel, Reichenberg, 2002, 2 vols., vol. II, pp. 315-320.

[184] Véase antes, pp. 437-439.

Como los alcaldes villanos característicos, el protagonista del drama atribuido a Lope de Vega se nos presenta en las primeras escenas como un tipo analfabeto, ignorante y aparentemente simple, según reconoce él mismo. Al comunicarle el concejo su nombramiento, su respuesta es:

¡Por Dios, que ha errado el intento!,
que alcalde es bien que lo sea
un hombre de entendimiento.
....
¡Aun no me sé averiguar
en mi casa, y queréis vos
que rija todo el lugar![185]

Cuando Ginesillo le lleva el papel que los capitanes han entregado a sus hijas, y es incapaz de leerlo, el villano admite su insuficiencia y exclama: «¡Qué entendimiento tendrá, / hombre que leer no sabe!»; y a continuación: «Pues ¿quién no lo ha de saber, / si no es un hombre animal?»[186]. A pesar de ello, Pedro Crespo no carece de aquel orgullo pueril con que los alcaldes aldeanos suelen empuñar la vara, que llegó a ser proverbial[187], con lo que sus afirmaciones anteriores, en lugar de una prueba de sinceridad, parecen falsa modestia. Así ocurre cuando recibe la noticia de su elección como alcalde, y responde a los elogios del escribano[188] afirmando: «Pues en el nombre de Dios / entro a ser alcalde hogaño». A continuación, con una mezcla de vanidad e inocencia, pide que le den la capa, pues no estaría bien recibir en cuerpo la vara de alcalde, en la que está representado el mismo rey, tras lo cual vuelve a exclamar: «¡Yo Alcalde! ¡Quién tal pensara! / ¡Por Dios, que me asienta bien!»[189]. Y una actitud parecida descubrimos en el primer encuentro que mantiene con don Lope, en que el alcalde no tiene empacho en asegurar que su persona es el rey[190].

A pesar de su ignorancia, el protagonista del primer *Alcalde* emerge como un hombre sabio y justo gracias a su inteligencia natural, su filosofía pueblerina y sus ganas de acertar. En la primera escena lamenta la liviandad de sus hijas, que disculpa por haberse criado sin una madre, mientras exclama nostálgico: «¡Ay de aquella edad sencilla! / Agora todo es maldad / en la más pequeña villa»[191]. Cuando le ofrecen la vara, Crespo recuerda las corruptelas que los

[185] Lope de Vega, *Obras*, vol. XII, pp. 566-567.

[186] *Ibíd.*, p. 571.

[187] Véase antes, pp. 109-110.

[188] «Al malhechor haréis daño, / porque sois, y no me engaño, / propio para alcalde vos» (Lope de Vega, *Obras*, vol. XII, p. 567).

[189] *Ibíd.*

[190] *Ibíd.*, p. 577.

[191] *Ibíd.*, p. 566.

cargos concejiles suelen llevar adheridas, y asegura que no querría andar en boca del vulgo[192]; y durante el ejercicio de su cargo resuelve los pleitos que se le presentan con tanta discreción y buen sentido, que el alguacil y el escribano comentan: «No ha tenido el lugar mejor alcalde. / ¡Que esto tenía escondido Pedro Crespo!»[193]. «El cielo / le enseña: pudiera ser / de muchos jueces ejemplo»[194]. Especialmente sutil es la forma en que Pedro Crespo resuelve el primer pleito que se le ofrece –un labrador ha depositado un jarro de plata con dinero en casa de un tendero santurrón, y este lo niega–, recurriendo a una artimaña que no tiene nada que envidiar a las que discurre Sancho Panza durante el gobierno de la ínsula[195].

Tampoco faltan en Crespo la tozudez, la brutalidad y la afición al método expeditivo que tanta fama dieron a los alcaldes villanos, y que el apellido incluye entre sus significados connotativos[196]. En la primera jornada, tras entregarle la vara, el escribano pide al nuevo alcalde que dicte alguna sentencia, y atendiendo a sus deseos, Pedro le ordena de forma conminatoria que se aparte de la mujer con la que anda «enquillotrado»: «o echadla de casa hoy, / o yo os destierro mañana»[197]. Al tendero que ha intentado engañar al labrador, manda que le den doscientos azotes y que le dejen sus «rezaderas»: «Llévelas, que ha de acabar / de rezallas en galeras»[198]. El escribano y el alguacil, Juan Serrano, quedan impresionados por la determinación del nuevo alcalde, que ha sentenciado a cuatro hijos de vecinos, y lo ha hecho «piadosamente»:

> desterrados
> van por dos años, con que al rey le sirvan
> en aquella jornada a que se apresta
> para ir a Portugal: muchos, sin ellos,
> van asentando plaza cada día
> de miedo del alcalde[199].

---

[192] «Compadre, yo no querría / tener, cuando a serlo venga, / enemigos algún día, / que no hay juez que no los tenga. / Dirán, con igual porfía, / que la vara se procura / por comer a la postura, / y que así suele ponella / de modo que pierda en ella, / quien su caudal aventura; / que en la carne, vino y pan / metiendo la mano están / regidores y escribano, / porque él está de su mano, / con quien a la parte van. / ... / Si es el vulgo quien lo dice, / dígalo con otro alcalde» (*ibíd.*, p. 567).

[193] *Ibíd.*

[194] *Ibíd.*, p. 580.

[195] *Ibíd.*, pp. 568-571.

[196] Véase antes, pp. 437-439.

[197] Lope de Vega, *Obras*, vol. XII, p. 567.

[198] *Ibíd.*, p. 571.

[199] *Ibíd.*, p. 576.

La tozudez y arrojo de Pedro Crespo vuelven a quedar patentes al comienzo de la segunda jornada, cuando, excediéndose en sus competencias, condena al sargento a recibir doscientos azotes. En ese momento aparece don Lope de Figueroa, y el escribano advierte al alcalde que el general es «un demonio» «medio renegado», y si se enoja...; pero Crespo no se arredra:

ALCALDE Pues más que sea renegado entero,
yo soy cristiano y soy también alcalde.
¡Ah, Juan Serrano, haced lo que os he dicho!
y vos, compadre, en lo que yo mandare
no os metáis más, sino escribid callando.
SERRANO Ya voy, señor. De miedo voy temblando[200].

En fin, muy reveladoras de la fama que se ha ganado el alcalde son las observaciones de Galindo, lacayo de uno de los capitanes. Tras el primer encuentro de Crespo con los oficiales, el mozo teme por su pellejo y comenta para sí: «No quisiera que este alcalde / me enviara a pasear / en un asno»[201]. Mientras el sargento es azotado y Crespo alega ante los capitanes y don Lope que su autoridad es la del rey, el lacayo reflexiona:

Burlaos Galindo, con el padre alcalde.
¡Por vida de quien soy que tiene talle,
si me coge este viejo testarudo,
de ponerme amarrado a un duro banco,
como al forzado de Dragut.
....
Si al Rey se le ha enobrado en la cabeza,
no doy por la salud de un sargento
dos berenjenas[202].

Y en la última jornada, cuando los villanos apresan de noche a los militares, Galindo ya anticipa el desenlace: «El hombre es tan convenible / que no hará más de ahorcallos»[203].

Crespo, en efecto, comparte con los alcaldes villanos algunos defectos característicos, pero en el caso de nuestro protagonista esas tachas acaban convirtiéndose en virtudes, o en instrumentos para lograr sus propósitos. La tozudez proverbial de los alcaldes de aldea, y de los rústicos en general, se troca en decisión y firmeza para alcanzar su objetivo; la brutalidad e intemperancia alcaldescas, en determinación y fortaleza para hacer justicia, conservar la paz, man-

---

200 *Ibíd.*, p. 577.
201 *Ibíd.*, p. 569.
202 *Ibíd.*, p. 577.
203 *Ibíd.*, p. 592.

tener a los soldados a raya, castigar sus fechorías. Además, esa prontitud enérgica viene siempre acompañada por la moderación compasiva, la prudencia y la equidad que Pedro Crespo demuestra en todo momento. Recordemos, por ejemplo, que don Lope de Figueroa ha solicitado una pena de diez años de galeras para el sargento, pero el alcalde lo deja libre teniendo en cuenta su papel de simple cómplice y su mocedad, e incluso pide al concejo treinta ducados para entregárselos, y así compensar la afrenta de los azotes[204]. Cuando aparecen sus hijas, tras haber sido abandonadas por los capitanes, finge que no las conoce, y en lugar de castigarlas, procura aconsejarlas y que extraigan alguna enseñanza de lo ocurrido[205]. Y tras enterarse de que el albañil Martín Alonso le reclama por vía judicial trescientos cuarenta y seis reales, ordena sacar prendas de su propia casa, y que «dentro de tres horas se rematen / a voz de pregonero»[206]. En fin, como señala Escudero Baztán en su edición de la obra[207], una buena prueba de las diferencias que separan a Pedro Crespo de otros alcaldes la encontramos en el motivo de la ronda nocturna de la justicia, que en los entremeses sirve para acentuar el carácter inoperante y ridículo de las autoridades concejiles[208], y en *El alcalde de Zalamea*, para abortar el plan de los capitanes y lograr su detención posterior.

El retrato de nuestro personaje se completa con la astucia maliciosa, la bellaquería y la propensión al disimulo que la tradición achacaba a los villanos, y que el Pedro bellaco y matrero del folclore encarna a la perfección[209]. En la primera jornada, Crespo amonesta a los capitanes por su conducta y finge dar por buenas sus explicaciones, mientras esconde su verdadera intención, como adivina Galindo: «¡Oh, qué marrajo es el viejo! / ¡Vive Dios, que disimula, / y que corre mi pellejo / riesgo!»[210]. Cuando los capitanes, acompañados por Galindo y el sargento, van a buscar a las mozas para llevárselas, y los villanos se aprestan para impedirlo, Crespo demuestra su astucia ordenando que dejen la puerta cerrada para que ellas no sospechen que las espera su padre[211]. Tras enterarse de que el sargento está preso, don Lope quiere saber el nombre de los soldados que lograron escapar, pero Crespo finge que lo ignora y comenta al escribano: «Yo me entiendo»[212].

[204] *Ibíd.*, p. 580.
[205] *Ibíd.*, pp. 588-589.
[206] *Ibíd.*, p. 587.
[207] Lope de Vega (atrib.) y Pedro Calderón de la Barca, *El Alcalde de Zalamea*, pp. 99-101.
[208] Véase antes, pp. 243-275.
[209] Véase antes, pp. 430-433.
[210] Lope de Vega, *Obras*, vol. XII, p. 569.
[211] *Ibíd.*, p. 575.
[212] *Ibíd.*, p. 579.

La astucia de Pedro Crespo viene adobada, además, por la socarronería villanesca que el alcalde emplea como arma defensiva, incluso contra don Lope. Cuando el general pregunta cómo tiene preso al sargento, Crespo responde: «¡Bien pregunta! / En el cepo con dos pares de grillos». A continuación, don Lope ordena que saquen al reo de la cárcel, a lo que Pedro replica: «Rato ha que mandé que lo sacasen»... para azotarlo. Y cuando el pregonero anuncia la inminente ejecución de la sentencia, siguen las respuestas socarronas:

DON LOPE ¿Qué has hecho,
villano insolente?
ALCALDE ¿Yo?
Ahí lo dice el pregonero[213].

Recordaremos, por último, que, en varias comedias de ambiente rústico, las autoridades aldeanas son las encargadas de recibir a nobles y reyes, agasajarlos durante su estancia en el lugar, o acudir a ellos para solicitar justicia o mercedes, y que la ignorancia y poca soltura que los villanos demuestran en tales casos, además de provocar la risa del público, es un motivo de regocijo para los propios señores[214]. Como señaló Escudero Baztán[215], en las últimas escenas del primer *Alcalde*, cuando Felipe II llega a Zalamea acompañado por don Lope de Figueroa y Crespo sale a su encuentro, se dan las condiciones para que asistamos a una escena de este tipo, y así lo entiende el propio general[216]. Pero todo sucede al revés de lo previsto, y el que triunfa con su astucia socarrona es el alcalde villano, al que imaginamos riéndose para sus adentros del general y el monarca. El rey, explica don Lope, está al tanto de lo sucedido y quiere ver a los capitanes, a lo que Pedro responde a su vez con una pregunta:

ALCALDE ¿Enfadarase, ¡pardiez!,
conmigo cuando los vea?
REY ¿Enfadarme yo? ¿Por qué?
ALCALDE Porque, siendo el juez mayor,
no os hice a vos el juez;
mas yo, como Dios me ayuda,
hice lo que supe hacer.
Descubrid ese balcón;
aquí mis yernos veréis.

[213] *Ibíd.*, p. 578.
[214] Véase antes, pp. 194-210.
[215] Lope de Vega (atrib.) y Pedro Calderón de la Barca, *El Alcalde de Zalamea*, pp. 99-101.
[216] «Es hombre de humor / su alcalde; es hombre extremado. / Tendrá Vuestra Majestad / gusto en verle, que el villano / tiene cierta autoridad / de más de juez cortesano» (Lope de Vega, *Obras*, vol. XII, p. 593).

REY ¡Válgame Dios! ¿Qué habéis hecho?
ALCALDE ¡Pardiez, hice lo que ve![217]

Como ya vimos, el alcalde explica que ejecutó a los capitanes ateniéndose al espíritu de la ley; que los casó previamente para que sus hijas quedaran viudas y honradas; y que los ahorcó, aunque por su condición de nobles y capitanes debían ser degollados, porque el verdugo de Zalamea no está acostumbrado a ajusticiar de este modo, dada la buena conducta de los hidalgos locales.

Los argumentos de Pedro Crespo convencen al rey, pero sus explicaciones no se ajustan a los hechos[218]. Para detener a los militares, Crespo se ha apoyado en su gañán y en otros vecinos, que en la práctica han actuado como corchetes sin tener autoridad para ello; la boda se ha celebrado bajo amenazas, lo que deja el matrimonio sin efecto; a los capitanes se les ha ahorcado en secreto y sin juicio previo, la ejecución la ha llevado a cabo Bartolo, no el verdugo del concejo, y los cuerpos de los ahorcados penden de un balcón que escenográficamente pertenece a la casa del alcalde, no a la cárcel de la villa. Con todo, la mayor muestra de astucia de Pedro Crespo consiste en hacer creer al general y al monarca que sus hijas han sido violadas por los capitanes –«forzar doncellas, ¿no es causa / digna de muerte?», les pregunta–, cuando los espectadores saben que las mozas fueron seducidas con promesas falsas y abandonadas después, no forzadas, como asegura su padre. Pero el rey no se percata de estas minucias, da por buenas las decisiones de Crespo, y lo premia nombrándolo alcalde perpetuo de Zalamea[219].

Aunque el Pedro Crespo de Calderón de la Barca es una figura inconfundible, de rasgos individuales muy acusados, el público de la época también debió de relacionarlo con los tipos rústicos y los alcaldes villanos que le precedieron, de los que en cierto modo es heredero, una opinión que corroboran algunos personajes con los que trata. Antes de que aparezca en escena, el sargento ya lo describe como un aldeano con ínfulas de labriego rico, un tanto presuntuoso:

SARGENTO Un villano
que el hombre más rico es
del lugar, de quien después
he oído que es el más vano
hombre del mundo, y que tiene
más pompa y más presunción

[217] Lope de Vega, *Obras*, vol. XII, p. 595.

[218] Ángel María García Gómez, «Pedro Crespo, padre y juez, en la primera versión de *El alcalde de Zalamea*», en Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato López (eds.), *Memoria de la palabra*, vol. I, pp. 841-852.

[219] Lope de Vega, *Obras*, vol. XII, pp. 595-596.

que un infante de León.
CAPITÁN Bien a un villano conviene,
rico, aquesa vanidad[220].

Tampoco están ausentes en el personaje calderoniano la proverbial tozudez que la tradición achacaba a los villanos, ni aquel espíritu irritado y alterado que denota su apellido, del que los alcaldes rústicos hicieron gala con su afición a echar mano de la picota y la horca[221]. Ya en su primer encuentro con el intempestivo don Lope de Figueroa, y antes de que lo nombren alcalde, Crespo lanza esta advertencia: «A quien se atreviera / a un átomo de mi honor, / por vida también del cielo, / que también le ahorcara yo»; lo que obliga al general a reconocer: «Testarudo es el villano, / tan bien jura como yo»[222]. Tras arrestar a don Álvaro de Ataide, igual que los alcaldes entremesiles, Crespo amenaza tajante: «si hallo harto paño, en efeto, / con muchísimo respeto / os he de ahorcar, juro a Dios»[223]; y cuando vuelve a encontrarse con don Lope, antes de la llegada del rey:

CRESPO Vos no debéis de alcanzar,
señor, lo que en un lugar
es un alcalde ordinario.
DON LOPE ¿Será más que un villanote?
CRESPO Un villanote será,
que si cabezudo da
en que ha de darle garrote,
por Dios, se salga con ello[224].

A todo ello hay que añadir la malicia socarrona y la propensión al disimulo típicamente aldeanas que achacan al personaje, de las que viene a ser un buen compendio el Pedro de la tradición folclórica[225]: «Vamos por estotra parte, / que es villano malicioso», advierte don Mendo tras encontrarse con Crespo[226]; don Álvaro, al enterarse de que Isabel está recogida en un lugar apartado: «¿Qué villano no ha sido malicioso?»[227]; y don Lope, cuando Crespo acepta que su hija lo acompañe durante la cena: «Qué ladino es el villano. / ¡Oh, cómo tiene prudencia!»[228].

[220] Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas*, vol. II, p. 542.
[221] Véase antes, pp. 119-120 y 275-283.
[222] Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas*, vol. II, pp. 549-550.
[223] *Ibíd.*, p. 566.
[224] *Ibíd.*, p. 568.
[225] Véase antes, pp. 430-433.
[226] Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas*, vol. II, p. 544.
[227] *Ibíd.*, p. 546.
[228] *Ibíd.*, p. 553.

Calderón de la Barca, en efecto, incluyó en la personalidad del alcalde de Zalamea algunos rasgos típicos de los alcaldes villanos y los rústicos graciosos, que el público de los corrales conocía bien, y que el propio dramaturgo había aprovechado para potenciar la comicidad de sus bailes y entremeses. Sin embargo, sin que desaparezcan por completo, e igual que sucede en la versión atribuida a Lope de Vega, los previsibles defectos que su condición villana lleva anexos se trasmutan en virtudes ejemplares, o en recursos que el labrador aprovecha en su propio beneficio. Así ocurre, por ejemplo, con aquel engreimiento de labriego rico que sus vecinos le achacan, que en los trances decisivos se manifiesta como reivindicación de su propia dignidad y de un estatus social del que se considera merecedor, como explica en el parlamento con que despide a su hijo[229].

La proverbial terquedad que la tradición atribuye a los villanos, de la que Pedro Crespo en cierto modo alardea, y el espíritu iracundo implícito en su apellido, se trasmutan en nuestro personaje en decisión y energía para contrarrestar a sus rivales. Así ocurre cuando Crespo descubre al capitán requebrando a Isabel en su propia casa y le afea su conducta[230]; cuando defiende ante don Lope su voluntad de poner la hacienda y la vida a disposición del rey, pero no la fama[231]; en la escena en que corre decidido a enfrentarse a los soldados que están rondando a su hija[232]; o en la última jornada, cuando ordena llevar preso al capitán «con muchísimo respeto», pero sin vacilaciones, y se enfrenta con decisión a don Lope, que está dispuesto a sacarlo de la cárcel usando la fuerza, aunque para ello tenga que arrasar el pueblo[233].

Crespo, como hemos visto, también conserva gran parte de la marrullería socarrona que se achacaba al villano, aunque en su caso se manifiesta como diligencia previsora, capacidad para adaptarse al entorno y disimulo discreto. Cuando llegan los militares al pueblo, para prevenir inconvenientes, el viejo labrador manda a Isabel que se retire a un cuarto alto junto a su prima, aunque, padójicamente, ese exceso de prudencia va a despertar la curiosidad del capitán, y tendrá consecuencias desastrosas[234]. Durante la cena, mientras los soldados rondan a Isabel, Crespo es capaz de disimular su ira y seguir la co-

[229] «Por la gracia de Dios, Juan, / eres de linaje limpio / más que el sol, pero villano; / lo uno y lo otro te digo: / aquello, porque no humilles / tanto tu orgullo y tu brío, / que dejes, desconfiado, / de aspirar con cuerdo arbitrio / a ser más; lo otro, porque / no vengas, desvanecido, / a ser menos» (*ibíd.*, p. 558).

[230] *Ibíd.*, p. 548.

[231] *Ibíd.*, p. 549.

[232] *Ibíd.*, pp. 554-555.

[233] *Ibíd.*, pp. 565-569.

[234] *Ibíd.*, pp. 545-546.

rriente a don Lope de Figueroa, el cual justifica su propio enojo por el dolor que le produce la gota[235]. Ese espíritu previsor también se expresa de forma muy elocuente en la habilidad del personaje, confesada por él mismo, para acomodarse a las circunstancias y al talante de sus interlocutores: «Demás de que yo he tomado / por política discreta / jurar con aquel que jura, / rezar con aquel que reza»[236]; aunque es en la tercera jornada cuando mejor demuestra Crespo su condición de villano sagaz, precavido y malicioso.

En la última escena, en presencia del monarca, Pedro justifica su proceder explicando que, al mandar detener al capitán no ha actuado como padre, sino como juez equitativo, y que ha hecho por Isabel lo mismo que hubiera hecho por cualquiera; y para demostrar su imparcialidad, recuerda que ha mandado encarcelar a su propio hijo por herir a un oficial. El delito de don Álvaro está probado, sigue alegando el alcalde, la causa se ha instruido con todos los requisitos legales, y si en ella hubiera fraude o error, está dispuesto a pagar por ello, con la vida incluso. Remitir el preso a otro tribunal, como le reclama el rey, es cosa imposible, porque al ser aquella la única audiencia de los contornos, todo se sustancia y ejecuta allí, y así se ha procedido esta vez. En cuanto a haber dado garrote a don Álvaro en lugar de degollarlo, como le correspondía por su condición de caballero y soldado, Pedro repite el argumento del primer *Alcalde* –«Señor, como los hidalgos / viven tan bien por acá, / el verdugo que tenemos / no ha aprendido a degollar»–, y añade, con macabra socarronería, que quien debería querellarse por el agravio es el propio ajusticiado. El rey, pecando de ingenuo, o movido por la prisa de llegar a Portugal cuanto antes, da por bueno lo ocurrido y nombra a Pedro alcalde perpetuo de Zalamea[237].

Aunque ha logrado salir airoso, las explicaciones de Pedro Crespo no se corresponden con los hechos ni revelan sus verdaderos designios, de los que el espectador tiene cumplida noticia. Tras el rapto de Isabel, al villano le mueven esencialmente dos propósitos: poner a salvo a Juan, que ha dejado herido a don Álvaro; y matar al capitán para vengar la afrenta y lavar su propio honor[238], según revelan los parlamentos del personaje[239]. Su nombramiento como

[235] *Ibíd.*, p. 554.

[236] *Ibíd.*, p. 552.

[237] *Ibíd.*, pp. 569-570.

[238] Para la actuación de Crespo como villano presuntuoso y padre vengativo, celoso de su honor y protector de sus hijos, antes que como juez imparcial, véase José María Aguirre, «*El alcalde de Zalamea*: ¿Venganza o justicia?», *EF*, 7, 1971, pp. 119-132; Dian Fox, «"Quien tiene al padre alcalde…". The Conflict of Images in Calderón's *El alcalde de Zalamea*», *RCEH*, 6, 1982, pp. 262-268, y *Refiguring the Hero. From Peasant to Noble in Lope de Vega and Calderón*, University Park, Pennsylvania State University, 1991, pp. 151-170; y A. Robert Lauer, «*El alcalde de Zalamea* y la comedia de villanos», en Ysla Campbell (ed.), *El escritor y la escena*, pp. 135-142. Rechazan o ma-

alcalde le plantea algunas dudas[240], pero sus planes no cambian, como demuestra la frase proverbial que le viene a la cabeza tras su elección, en la que se encierra toda una declaración de intenciones: «Hija, / ya tenéis el padre alcalde: / Él os guardará justicia»[241].

Para lograr el primero de estos objetivos, con calculada sagacidad, Pedro ordena encarcelar a su propio hijo, una decisión que le honra como juez, aunque su verdadera intención sea librarlo de la justicia castrense y de las posibles represalias de los soldados, como expone en los apartes[242]. En cuanto a la forma en que procede con el capitán, salta a la vista el desacuerdo entre la versión de los hechos que Pedro expone ante el rey, y lo que realmente ha sucedido en las horas previas. Para seguir el cauce legal, Crespo aconseja a su hija que presente una querella, aunque su verdadera intención es aprovechar su condición de alcalde para restaurar su honra[243]. A continuación, tras haberse negado a contraer matrimonio con Isabel, Pedro encierra en la cárcel al capitán, y contraviene la ley al ordenar que den tormento a sus cómplices, además de amenazarlos de muerte. Cuando aparece don Lope, Crespo se niega a entregar a don Álvaro y sus compañeros, a pesar conocer la firmeza y el espíritu justiciero del general, quien probablemente hubiera cumplido con su deber[244]. Pedro engaña al

tizan esta postura, insistiendo en la complejidad del problema al que el personaje debe enfrentarse, Albert E. Sloman, *The Dramatic Craftsmanship*, pp. 222 y ss.; J. M. Sobré, «Calderón's Rebellion? Notes on *El alcalde de Zalamea*», *BHS*, 54, 1977, pp. 215-222; Peter W. Evans, «Pedro Crespo y el capitán», en Hans Flasche (ed.), *Hacia Calderón. Quinto Coloquio*, pp. 48-54; Edward T. Aylward, «El cruce de los temas de honor y justicia en *El alcalde de Zalamea* de Calderón. Un choque de motivos estéticos y prácticos», *BC*, 39, 1987, pp. 243-257; y Bryan Betancur, «'La justicia más rara del mundo'. Violated Daughter, Inviolable Law in Calderón's *El alcalde de Zalamea*», *BC*, 67, 2015, pp. 67-89. Sobre la figura poliédrica y los diferentes roles de Pedro Crespo han llamado la atención Robert Archer, «Role-playing, Honor, and Justice in *El alcalde de Zalamea*», *JHPh*, 13, 1988, pp. 49-66; y David H. Darst, «The Many Roles of Pedro Crespo», en A. Robert Lauer y Henry W. Sullivan (eds.), *Hispanic Essays in Honor of Frank P. Casa*, New York, Peter Lang, 1997, pp. 224-232.

239 «Que el ansia mía / no ha de parar hasta darle / la muerte». «Isabel, vamos aprisa: / demos la vuelta a mi casa; / que este muchacho peligra, / y hemos menester hacer / diligencias exquisitas / por saber dél y ponerle / en salvo», advierte Crespo tras haber recibido la vara de alcalde y encontrarse con su hija (Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas*, vol. II, pp. 562-563).

240 «¡Cielos! / ¡Cuando vengarme imagina, / me hace dueño de mi honor / la vara de la justicia! / ¿Cómo podré delinquir / yo si, en esta hora misma / me ponen a mí por juez, / para que otros no delincan? / Pero cosas como aquestas / no se ven con tanta prisa» (*ibíd.*, p. 563).

241 *Ibíd.* Para la expresión proverbial «tener el padre alcalde», véase antes, p. 111.

242 «Aquesto es asegurar / su vida, y han de pensar / que es la justicia más rara / del mundo». «Y hasta que conste qué culpa / te resulta del proceso, / tengo de tenerte preso. / (Yo le hallaré la disculpa)» (Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas*, vol. II, p. 567).

243 Véase antes, p. 568, n. 155.

244 «Justicia la parte espere / de mí; que también sé yo / degollar, si es necesario» (Pedro Cal-

rey, por tanto, al explicarle que no ha podido trasladar a los presos a otra audiencia, cuando lo que don Lope le está exigiendo no es la remisión de la causa a otro juzgado o a una instancia superior, sino su traspaso de la jurisdicción ordinaria a la militar. Finalmente, cuando los soldados estaban a punto de rescatar a don Álvaro, Crespo se les adelanta –«Pues, ¡voto a...!, que antes yo / haré lo que se ha de hacer»[245]– y ordena su ejecución. Con ello da por concluido un proceso sustanciado en pocas horas, con testimonios arrancados a la fuerza o bajo amenazas, y sin posibilidad de apelación, igual que los que instruían el alcalde de Moscas, el alcalde sin embargo y otros personajes proverbiales[246]. Tras este cúmulo de anomalías, que al reo se le degüelle, como establece la ley, o se le aplique el garrote, parece cuestión menor.

Es probable que los espectadores contemporáneos de Calderón viesen en la figura de Crespo a un villano malicioso y obstinado, pero no llegarían a confundirlo con un alcalde de aldea característico, iletrado y mentecato, empeñado en prender «roso velloso», «her josticia» a todo trance y dar que hacer al verdugo. Aunque conserve los rasgos propios de un labriego terco, astuto y un punto engreído, el protagonista de *El alcalde de Zalamea* es un personaje trágico, difícil de clasificar y definir, enfrentado a una terrible disyuntiva para la que no existen soluciones simples, protagonista de un drama que debió de conmover al público de la época con la misma intensidad que a los espectadores y lectores actuales: ¿Los deberes de Pedro Crespo como alcalde deben prevalecer sobre la seguridad y honra de su familia y su propia dignidad? ¿Es lícito ejecutar al culpable de un crimen probado sin atenerse estrictamente a lo que dicta la ley? ¿Es posible conjugar la moral y la justicia en un caso semejante? ¿Puede

derón de la Barca, *Obras completas*, vol. II, p. 568).

[245] *Ibíd.*

[246] Véase Gerardo Salvador Lipperheide, «Pedro Crespo, con muchísimo respeto», pp. 317-319; y antes, pp. 119-120. De acuerdo con lo dispuesto en las *Partidas* de Alfonso X, el derecho de apelar debía negarse a los «ladrones conoscidos, et revolvedores de los pueblos, et los cabdiellos o mayorales dellos en aquellos malos bollicios, et los forzadores et robadores de las vírgenes, o de las vibdas o de las otras mugeres religiosas, et los falsadores de oro o de plata, o de moneda o de seello de rey, et los que matan a yerbas o a trayción o aleve» (Alfonso X el Sabio, *Las Siete partidas del Rey don Alfonso el Sabio, cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia*, partida III, título 23, ley 16, Madrid, en la Imprenta Real, 1807, 3 vols., vol. II, p. 690). La apelación, sin embargo, opinaban los juristas, solo debía ser rechazada en contadas ocasiones, ya que «el mayor peligro de ejecutar las sentencias sin embargo de apelación consiste en las causas criminales, por ser el daño irreparable, y así, pues en la causa civil de diez mil maravedís abajo se otorga la apelación, más justo es que se otorgue en la criminal, pues cualquier pena corporal es mayor que la pecuniaria». Únicamente «los delitos atroces se han de castigar, y no darse ocasión de apelar, aunque esto ha de ser raras veces» (Jerónimo Castillo de Bovadilla, *Política para corregidores* [1597], lib. V, cap. 3, nº 76 y 82, vol. II, pp. 986 y 988). Véase María Paz Alonso Romero, *El proceso penal*, pp. 268-277.

la autoridad excederse en sus atribuciones para alcanzar un fin supuestamente legítimo? ¿Al personaje le mueve la sed de venganza o el deseo de justicia? Aunque el conflicto se dirime en el terreno de la ficción y la justicia poética, las posibles respuestas a estas preguntas son variadas y admiten muchos matices, como han demostrado los propios calderonistas; y es precisamente esa indefinición la que proporciona al drama su universalidad y su interés permanentes, y donde radica la grandeza de su autor.

VI
MIGUEL DE CERVANTES O LA SUBVERSIÓN DEL TÓPICO

Si nos atenemos a la letra impresa, la primera obra de Cervantes en que interviene un alcalde lugareño es la novela de *La gitanilla*, que el autor debió de componer entre 1610 y 1612[1], y que se publicó al año siguiente dentro de la colección de *Novelas ejemplares*. En ella, el joven Andrés, que en realidad es un noble llamado don Juan de Cárcamo, abandona la casa de sus padres movido por el amor de Preciosa, y se junta con los gitanos que han criado a la muchacha, dispuesto a adoptar su traje, forma de vida y costumbres. En un lugar situado a tres leguas de Murcia, el joven es acusado de un robo que no ha cometido, y tiene que vérselas con un soldado que le ofende gravemente, al que mata para reparar su honor, y con el tío del militar y alcalde de la aldea donde suceden los hechos, muy aficionado a la picota y la horca, igual que otros congéneres suyos. Al ser descubierto el supuesto hurto, «el alcalde, que estaba presente, comenzó a decir mil injurias a Andrés y a todos los gitanos, llamándolos de públicos ladrones y salteadores de caminos»; y tras el incidente en que muere su sobrino,

> tantos cargaron sobre Andrés, que le prendieron y le aherrojaron con dos muy gruesas cadenas. Bien quisiera el alcalde ahorcarle luego, si estuviera en su mano, pero hubo de remitirle a Murcia, por ser de su jurisdicción. No le llevaron hasta otro día, y en el que allí estuvo, pasó Andrés muchos martirios y vituperios que el indignado alcalde y sus ministros y todos los del lugar le hicieron[2].

Aunque no sabemos si Cervantes tuvo en cuenta textos anteriores a la hora de redactar estas líneas, en ellas se trasluce una imagen poco lisonjera del alcalde lugareño, muy parecida a la que divulgaron otros tratadistas y escritores coetáneos para denunciar la crueldad, el favoritismo y la tozudez con que suelen conducirse las autoridades aldeanas[3]. No hay que olvidar, además, que Cervantes tuvo que tratar de cerca a los alcaldes, regidores y escribanos de muchas aldeas y villas de Andalucía cuando ejerció como proveedor de la armada y recaudador de impuestos[4], y es probable que recordara alguna experiencia desagradable en el momento de recrear literariamente a estos personajes. Todo ello sitúa a nuestro autor, formalmente al menos, dentro de aquella

[1] Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, estudio y anexos, p. 730.

[2] *Ibíd.*, pp. 95-97.

[3] Véase antes, pp. 80-88.

[4] Jean Canavaggio, *Cervantes*, Madrid, Espasa-Calpe, 1987, pp. 125-162.

corriente de opinión antivillana entonces predominante, aunque con numerosos matices y salvedades que trataremos de dilucidar en estas páginas.

CUATRO DEDOS DE ENJUNDIA DE CRISTIANO VIEJO

En su vertiente risible, los alcaldes rústicos aparecen por primera vez en la obra impresa de Cervantes dos años después de imprimirse las *Novelas ejemplares*, dentro del volumen de *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados*, que se publicó en Madrid en el otoño de 1615. En esa colección de obras dramáticas el autor editó dos entremeses muy conocidos –*La elección de los alcaldes de Daganzo*[5] y *El retablo de las maravillas*[6]– protagonizados por autoridades aldeanas, y una breve escena, incluida en el primer acto de *Pedro de Urdemalas*[7], que por sus rasgos intrínsecos y su escasa relación con la trama principal se puede considerar un entremés alcaldesco, similar a otras piezas breves de igual asunto[8].

Como es sabido, en la primera de estas obritas, el escribano y los regidores, a los que asesora el bachiller Pesuña, se reúnen para examinar a los candidatos que aspiran a ocupar la alcaldía de Daganzo. Se trata de cuatro aldeanos que, con la excepción de Pedro de la Rana, se caracterizan por su profunda incultura y su menguado caletre, además de otros defectos. En *El retablo de las maravillas*, los espabilados Chanfalla y Chirinos se las ingenian para sacar el dinero y dejar burlados a los notables del pueblo –gobernador, alcalde, escribano y regidor, con su parentela–, mostrándoles un retablo inexistente, que solo pueden ver los que hayan sido engendrados en legítimo matrimonio y sean cristianos viejos. En fin, en la escena de *Pedro de Urdemalas* antes citada, un aldeano al que acaban de nombrar alcalde del pueblo se muestra incapaz de juzgar los pleitos que se le presentan, y recurre a la ayuda del protagonista, el cual logra que dé comienzo al mandato aprobando la boda de su propia hija y un mozo que la pretende.

La fecha en que se escribieron estas piezas es difícil de determinar. A pesar de ello, basándose en referencias internas y en algún detalle extrínseco, la críti-

[5] Miguel de Cervantes, *Entremeses*, pp. 33-49.

[6] *Ibíd.*, pp. 87-101.

[7] Miguel de Cervantes, *Comedias y tragedias*, vol. I, pp. 803-814.

[8] Armando Cotarelo y Valledor, *El teatro de Cervantes. Estudio crítico*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1915, p. 399; Amelia Agostini de del Río, «El teatro cómico de Cervantes», *BRAE*, 44, 1964, pp. 258-259 y 272-274; y Adrián J. Sáez, «El retablo de Urdemalas: otra mirada a los entremeses de Cervantes», en Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello (coord.), *El entremés y sus intérpretes. XXXVIII Jornadas de teatro clásico, Almagro, 9, 10 y 11 de julio de 2015*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2017, pp. 69-87.

ca ha concluido que Cervantes debió de redactar la versión definitiva de estas creaciones teatrales en el segundo decenio del siglo XVII, una época en que el alcalde rústico ya estaba consolidado como personaje literario y era conocido por el público que acudía a los teatros. En concreto, Cervantes debió de componer *El retablo de las maravillas* hacia 1610, *La elección de los alcaldes de Daganzo* entre 1610 y 1612[9], la comedia de *Pedro de Urdemalas* entre 1610 y 1613[10].

Las fuentes a las que Cervantes recurrió para escribir estas obras, y las situaciones risibles que plasmó en ellas, son escasamente originales, y resultarían familiares a sus primeros lectores y a aquellos espectadores potenciales que nunca las vieron representar, según se indica en el título. Fijémonos, por ejemplo, en la comedia de *Pedro de Urdemalas*. Su protagonista es un conocido tipo folclórico –pícaro mañoso y mozo de muchos amos[11]–, que ha circulado por los cuentos orales y el refranero de todo el ámbito hispánico, y del que, además de Cervantes, se ocuparon el autor del *Viaje de Turquía*, Lope de Vega y Salas Barbadillo[12]; y el mismo origen puede atribuirse a varias situaciones que recrea la comedia, entre ellas la escena ya citada en que Martín Crespo empieza a ejercer de alcalde, y ruega a su criado Pedro que le ayude a juzgar con rectitud[13]. El mozo se compromete a mostrarle una ciencia que le hará famoso, aunque lo que va a poner en práctica es el truco y cuentecillo titulado *¡Dios te la depare buena!*[14], que consiste en meter unas cuantas sentencias en la capilla, y cuando llegue el momento de emitir el fallo, extraer una al azar. El resultado es que, en

[9] Miguel de Cervantes, *Entremeses*, estudio y anexos, pp. 170-172; y Eugenio Asensio, «Entremeses», en Juan Bautista Avalle Arce y Edward C. Riley (eds.), *Suma Cervantina*, London, Tamesis Books, 1973, pp. 171-197, y p. 172 para la datación de las piezas. Agustín de la Granja («La fecha de composición de *El retablo de las maravillas*», *ACer*, 34, 1998, pp. 255-268) considera que, aunque Cervantes debió de rehacer sus entremeses poco antes de editarlos, la mayor parte fueron compuestos bastante antes. La primera versión de *El retablo*, en concreto, debió de ser escrita hacia 1587.

[10] Miguel de Cervantes, *Comedias y tragedias*, vol. II (complementario), p. 146.

[11] «Pedro de Urdimalas. Ansí llaman a un tretero; de Pedro de Urdimalas andan cuentos por el vulgo de que hizo muchas tretas y burlas a sus amos y a otros» (Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 629). «Es invención de Pedro Urdimalas. Con esto se encarece alguna cautela y astucia» (Jerónimo Martín Caro, *Refranes*, p. 142).

[12] Maxime Chevalier, «Literatura oral y ficción cervantina», *Prohemio*, 5, 1974, pp. 161-196, y 188-191 para el personaje; Antonio Rey Hazas, «Pedro de Urdemalas. Vida y literatura», *TL*, 27, 1994, pp. 197-210; Augustin Redondo, «Folklore, referencias histórico-sociales y trayectoria narrativa», *Revisitando las culturas del Siglo de Oro*, pp. 109-132; Alejandro González Puche, *Pedro de Urdemalas. La aventura experimental del teatro cervantino*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2012, pp. 113-128; y Adrián J. Sáez, «Fortunas y adversidades de Pedro de Urdemalas, un pícaro dramático», *Etiópicas*, 10, 2014, pp. 111-127.

[13] Miguel de Cervantes, *Comedias y tragedias*, vol. I, pp. 804-814.

[14] Véase antes, pp. 118 y 265-266.

el pleito que tratan los villanos Lagartija y Hornachuelos por unos reales que aquel había prestado a este, el alcalde concluye «que debo condenar, fallo y condeno / al dicho puerco de Zutano a muerte, / porque fue matador de la criatura / del ya dicho Fulano...»; y cuando Clemencia y Clemente comparecen ante Crespo, sin que este sepa que se trata de su hija, la suerte les depara esta sentencia: «Yo, Martín Crespo, alcalde, determino / que sea la pollina del pollino».

Además de tener presente el suceso histórico que recordó Noël Salomon –el conde de Coruña había rechazado a los alcaldes propuestos por el concejo de Daganzo por considerarlos incapaces[15]–, para componer el entremés de *La elección de los alcaldes*, Cervantes tuvo en cuenta diversos precedente literarios que han sido deslindados y estudiados cuidadosamente por la crítica. Entre ellos sobresalen las composiciones villanescas de algunos poetas de su generación, como Laso de la Vega o Pedro de Padilla[16] –la similitud entre el «Romance pastoril de la elección del alcalde de Bamba», de este último, y el entremés cervantino parece bastante clara[17]–, y comedias coetáneas que incluyen situaciones parecidas, como *La comedia de Bamba* (1597-1598) y *El despertar a quien duerme* (1610-1612) de Lope de Vega[18]. Junto a estas fuentes escritas, el folclore también está presente en otros pasajes del entremés, como la escena en que Alonso Algarroba refiere la habilidad de Berrocal como catavinos, tomada de un cuentecillo tradicional[19].

En cuanto al *Retablo de las maravillas*, en él se recrea un cuento muy divulgado en las literaturas europeas, en que se refiere cómo uno o varios estafadores

---

[15] Jerónimo Castillo de Bovadilla, *Política para corregidores* (1597), lib. II, cap. 16, nº 155-156, vol. I, pp. 857-858; Noël Salomon, *Lo villano*, p. 113; y antes, p. 35, n. 24.

[16] Miguel Ángel Pérez Priego, «Sobre la génesis literaria de *La elección de los alcaldes de Daganzo*», *AEF*, 5, 1982, pp. 137-144; Jack Weiner, *Democracia y autocracia*, pp. 11-38; y antes, pp. 172-182.

[17] La relación del romance de Padilla y el entremés cervantino la señalaron Schevill y Bonilla, al comentar el soneto que Cervantes dedicó al *Romancero* de Pedro de Padilla, impreso en los preliminares del libro en Madrid, en casa de Francisco Sánchez, en 1583 (Miguel de Cervantes, *Comedias y entremeses. Poesías sueltas*, edición de Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla y San Martín, Madrid, Imprenta de Bernardo Rodríguez, 1915-1922, 6 vols., vol. VI, p. 37). Además de los autores citados en la nota precedente, han insistido en esa filiación Eugenio Asensio, *Itinerario del entremés*, p. 101; Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 113-114 y n. 91; y Jean Canavaggio, *Cervantès dramaturge. Un théâtre à naître*, Paris, PUF, 1977, pp. 159-160.

[18] Donald McGrady, «*El despertar a quien duerme* de Lope, fuente de *La elección de los alcaldes de Daganzo*», *Cervantes*, 28, 2008, pp. 195-197; y antes, pp. 211-212.

[19] John J. Guilbeau, «Some Folk-Motifs in *Don Quijote*», en Waldo F. McNeir (ed.), *Studies in Comparative Literature*, Baton Rouge, Louisiana State University, 1962, pp. 69-83; Mac E. Barrick, «The Form and Function of Folktales in *Don Quijote*», *JMRS*, 6, 1976, pp. 101-138; y Maxime Chevalier, «Literatura oral y ficción cervantina», pp. 167-168. La misma anécdota se repite en Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 13, p. 799.

consiguen que un rey o un noble les proporcione el alojamiento, materiales y dinero necesarios para confeccionar una pintura o vestido que solo podrán ver quienes no sean bastardos o cornudos[20]. Para que no se les achaquen estos defectos, todos fingen ver la obra que les presentan, hasta que algún personaje al que no preocupan esas minucias dice la verdad y se descubre el engaño[21]. Cervantes pudo conocer alguna de las versiones escritas de este cuento –aparece recogido en el *Buen aviso* de Timoneda y en *El conde Lucanor*, impresos en el siglo XVI[22]–, aunque tampoco hay que descartar que se hubiera difundido de forma oral, y que nuestro autor lo recibiera por esta vía, como ha indicado Mauricio Molho[23]. Además, no hay que olvidar que Cervantes introduce una importante novedad en su entremés, que sus continuadores aprovecharon[24], y que consiste en que la audiencia ante la que Chanfalla y Chirinos despliegan su retablo mágico no está formada por cortesanos y nobles, sino por un grupo de labriegos ricos, vecinos de una aldea castellana[25]. Por consiguiente, además de tener en cuenta las posibles fuentes escritas que hemos citado, el entremés de Cervantes debe ponerse en relación con el engaño del llovista, que Chanfalla evoca en su primera intervención[26], y, en general, con todos aquellos cuentos orales y obras escritas en que los tipos villanos, incluidos los alcaldes y concejos rústicos, son víctimas de las burlas, robos o engaños urdidos por estudiantes o pícaros[27].

---

[20] Archer Taylor, «The Emperor's New Clothes», *MPh*, 25, 1927, pp. 17-27; y Mauricio Molho, *Cervantes*, pp. 46-105.

[21] El relato corresponde al tipo 1620 (el hombre listo) de la clasificación de Aarne y Thompson (Antii Aarne y Stith Thompson, *Los tipos*, p. 269; y Maxime Chevalier, *Cuentos folklóricos*, pp. 312-313).

[22] Juan de Timoneda, *El Buen aviso y Portacuentos*, libro primero, cuento 49, Valencia, en casa de Joan Mey, 1564, y *Obras*, vol. I, p. 311; don Juan Manuel, *El Conde Lucanor*, exemplo 32, editado por Gonzalo Argote de Molina, Sevilla, en casa de Hernando Díaz, 1575, y edición de José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 2ª edic., 1971, pp. 178-182. Más datos sobre las fuentes del *Retablo* en Isaías Lerner, «Notas para el *Entremés del retablo de las maravillas*: Fuente y recreación», en *Estudios de Literatura Española ofrecidos a Marcos A. Morínigo*, Madrid, Ínsula, 1971, pp. 37-55; y Elvezio Canonica, «De don Juan Manuel a Cervantes, del paño al retablo, del negro al soldado. Cambios y evolución de un cuento folklórico», *VL*, 25, 2014, pp. 201-210.

[23] Mauricio Molho, *Cervantes*, pp. 106-108. Más difícil de admitir es la tesis de Marcel Bataillon, que vio en las travesuras de *Till Eulenspiegel* (historieta 27) una fuente del *Retablo* cervantino (Marcel Bataillon, «*Ulenspiegel* y el *Retablo de las maravillas* de Cervantes», *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid, Gredos, 1964, pp. 260-267).

[24] Destacan *El retablo de las maravillas*, de Quiñones de Benavente, y el entremés de *Los tejedores*, de Ambrosio de Cuenca. Véase antes, pp. 308 y 325-326.

[25] Mauricio Molho, *Cervantes*, pp. 133-155; Eugenio Asensio, «Entremeses», p. 189; y Elvezio Canonica, «De don Juan Manuel a Cervantes», pp. 201-210.

[26] Véase antes, p. 121.

[27] Véase antes, pp. 306-334.

Tampoco la imagen del alcalde y el regidor lugareños que Cervantes nos presenta en su teatro parece a primera vista muy novedosa. Salvo algunas excepciones, nos hallamos ante un tipo caracterizado por la estupidez, la soberbia, la brutalidad y la ignorancia, propenso a tener encontronazos con sus colegas de consistorio, muy parecido a los villanos del teatro primitivo, a las autoridades aldeanas que Lope introdujo en sus primeras comedias, a los alcaldes ridículos que circulaban por los cuentos orales y el refranero[28], a los que popularizaron los entremeses. En *Pedro de Urdemalas*, por ejemplo, al alcalde Martín Crespo se le describe como «la persona más necia / que hay desde Flandes a Grecia / y desde Egipto a Castilla», lo cual queda confirmado cuando dicta las sentencias recurriendo al cómodo arbitrio del «¡Dios te la depare buena!». En *La elección de los alcaldes de Daganzo*, Cervantes ridiculiza a los regidores Panduro y Algarroba, que despuntan el uno por ignorante y el otro por pretencioso, y que no pierden ocasión para enzarzarse en riñas impertinentes por cualquier minucia; y a los aspirantes a la alcaldía, cuyos méritos –catar vinos, disparar bodoques, calzar un arado bravamente y no saber leer–, parecidos a los que alegaban los pastores del teatro primitivo[29], nos ponen al corriente de su pre-

---

[28] Véase antes, pp. 104-126.

[29] «Con dos mil cosas que sé. / Yo, miafé, la serviré / con tañer, cantar, bailar, / con saltar, correr, luchar, / y mil donas le daré» (Juan del Encina, «Égloga representada en requesta de unos amores», *Teatro completo*, p. 165). «En correr, saltar, luchar, / nayde me llega al çapato. / Pues en cantar y baylar, / y el caramillo tocar, / siempre so el mejor del hato. / Porque a ferias y a mercados / he yo ydo, / mill zagales curruchados / he topado, y perchapados, / mas siempre los he vencido» (Lucas Fernández, «Égloga o farsa del Nascimiento», *Farsas y églogas*, p. 167). «Mas ¿qué hazen de callar / algunos qu'están aquí? / Porque coñecen de mí / que los puedo her cagar / a correr, saltar, bailar, / her barreñas y cuchares, / hondas y rejos a pares, / y an soncas a quellotrar; / y an si d'igreja querrán, / también sé, como d'aprisco, / hin al Dóminos obisco / d'avangello de San Juan» (Bartolomé de Torres Naharro, *Comedia Seraphina*, introito, *Obra completa*, pp. 163-164). «Yo so Remojos Pascual, / el tirado, / que a todos todo he ganado, / y an os juro a Sant Rodrigo / que no han ganado comigo / son los que no han apostado. / Yo m'entiendo del arado / quanto quiero, / yo sé de ovejas y apero / lo que el diabro no sabe, / no ay zagal que no me alabe / sino es algún majadero» (Bartolomé de Torres Naharro, *Comedia Calamita*, introito, *ibíd.*, p. 543). «Pues aosadas / que qualquier dança d'espadas / que os la sabía de coro, / y en un año dos vegadas / fue mayordomo del toro. / ¿No es nadilla? / ¿Y al luchar de çancadilla / y a saltar salto de mata, / no se ganó una vegilla / buen medio real de prata?» (Bartolomé de Torres Naharro, *Comedia Aquilana*, cuarta jornada, *ibíd.*, pp. 688-689). «Soy Benito, / aquel que de tamañito, / ha más sabido que el diabro: / Sé de limpiar un retabro, / y repicar infinito, / sé bailar, / sé gruñir y solfear, / y an, yo vos juro a los sanctos, / que sé echar los disanctos / más que el cura del lugar» (Andrés Prado, «Farsa llamada Cornelia», en *Autos, comedias y farsas*, edición de Justo García Morales, vol. II, p. 331). «Que sabo muy bien baylar / con muy huertes çapatetas, / castañetas, repuntetas, / y sabo huerte saltar. / Sabo arar, sabo cavar, / sabo bien guardar ganado, / sábome rescrebajar, / sabo ser enamorado / de las moças del lugar» (*Farça a manera de tragedia*, p. 2).

paración y suficiencia[30]. Y en cuanto a *El retablo de las maravillas*, el alcalde Benito Repollo no tiene nada que envidiar a los de Daganzo ni a los demás regidores entremesiles[31]. Desde su primera intervención, Repollo destaca por su ignorancia, que intenta disimular usando términos cultos de manera equivocada, por su imparable soberbia, que manifiesta mediante frases convencionales –«y sele decir que, por mi parte, puedo ir seguro a juicio, pues tengo el padre alcalde»–, por el entusiasmo con que acepta las mentiras que le muestran, por el arrebato lujurioso con que acoge la aparición de Herodías[32], por la brutalidad alcaldesca con que trata a Rabelín y amenaza a la pareja de comediantes[33].

Para completar ese retrato ridículo, y siguiendo una costumbre que fue corriente en el teatro anterior, Cervantes asigna a estos personajes un habla característica, en la que, junto a algunos rusticismos, hay numerosos dislates que un interlocutor más resabido se encarga de corregir[34]. En *El retablo de las maravillas*, al escribano Pedro Capacho le toca enmendar los vocablos del alcalde Benito Repollo, que ha trasmutado «ciceroniana» en *ciceronianca*, y ha confundido la expresión *ante omnia* con *Antona* o *Antoño*. En *Pedro de Urdemalas*, Martín Crespo y sus interlocutores cambian «senador» por *sonador*, «recta» por *rota*, «resumo» por *rezumo*, «remito» por *arremeto*, y las «lisonjas» por *lonjas*. Antes de empezar el examen de los candidatos a la alcaldía de Daganzo, Panduro advierte a su compañero, que ha empezado a corregirle: «¡Algarroba, la luenga se os deslicia! / Habrad acomedido y de buen rejo». En otro momento, Algarroba advierte a Panduro que diga «orbe» y no *sorbe*; y cuando aquel propone examinar en persona a los candidatos, siguen los disparates y las consiguientes correcciones: Panduro opina que, igual que en la corte hay *potramédicos* que exa-

---

30 Alberto Castilla, «Ironía cervantina», pp. 189-201; Stanislav Zimic, «Sobre dos entremeses cervantinos», pp. 119-138, y *El teatro de Cervantes*, Madrid, Castalia, 1992, pp. 328-330; Vicente Pérez de León, *Tablas destempladas. Los entremeses de Cervantes a examen*, Alcalá de Henares, CEC, 2005, pp. 187-198; y Juana Coronada Gómez González, «La figura del alcalde en *Los alcaldes de Daganzo* y *El retablo de las maravillas*», *Etiópicas*, 13, 2017, pp. 39-54.

31 Isaías Lerner, «Notas para el *Entremés del retablo*», pp. 47-49; Álvaro Llosa Sanz, «La figura del alcalde en el *Retablo de las maravillas* de Miguel de Cervantes», *Espéculo*, 18, 2001; y Juana Coronada Gómez González, «La figura del alcalde», pp. 49-51.

32 «¡Hideputa, y cómo que se vuelve la mochacha!». «Ea, sobrino, ténselas tiesas a esa bellaca jodía». «¡Al hoyo, al hoyo! ¡A ello, a ello!».

33 «¿Dios te había de enseñar, sabandija? ¡Métete tras la manta; si no, por Dios que te arroje este banco!». «¡No toques más, músico de entre sueños, que te romperé la cabeza!». «Ahora yo conozco bien a Tontonelo, y sé que vos y él sois unos grandísimos bellacos, no perdonando al músico; y mirá que os mando que mandéis a Tontonelo no tenga atrevimiento de enviar estos hombres de armas, que le haré dar docientos azotes en las espaldas, que se vean unos a otros». «¿Qué, todavía ha salido con la suya Tontonelo? ¡Pues yo os voto a tal, autor de humos y de embelecos, que me lo habéis de pagar!»

34 Para la jerga alcaldesca, véase antes, pp. 403-416.

minan a los aspirantes al oficio, deberían nombrarse los correspondientes *potraalcaldes*: «*Prota,* señor Panduro, que no *potra*. / Como vos no hay friscal en todo el mundo. / ¡*Fiscal*, pese a mis males!». En fin, en la segunda jornada de Pedro de Urdemalas, el tratamiento que recibe el rey es «su Reverencia»[35]; en *La elección de los alcaldes de Daganzo*, «su Jamestad»; y en este mismo entremés, igual que los pastores del teatro primitivo, el escribano y el regidor invocan a santos imaginarios como San Junco y San Pito.

Aunque los personajes y asuntos de los que Cervantes echó mano para escribir estas obras eran muy trillados, nadie discute la originalidad de las tres piezas. En ellas, como sucede a menudo en las creaciones cervantinas, el autor recurre a materiales añejos y a tipos y motivos conocidos, pero los reutiliza de manera inédita, dotándolos de un significado y una intención que sorprenden por su novedad.

Un primer detalle sobre el que la crítica ha llamado la atención es el hecho de que Cervantes haya aprovechado como guiño cómico la jactancia con que los villanos alardeaban de su sangre limpia y su cristiandad inmemorial. Como ya indicamos al comienzo de este estudio[36], la doctrina de la limpieza de sangre había funcionado como una barrera discriminatoria frente a la minoría conversa, mayoritariamente formada por artesanos y mercaderes acaudalados, y como un conjunto de creencias y valores que contribuyeron a reforzar el orgullo del villano, su sentimiento de pertenecer a una casta inmaculada, a la vez que promovían su adhesión a un orden social que se sustentaba sobre principios como el linaje, el honor, la sangre, la monarquía católica y la fe cristiana. Todo ello fue especialmente visible en el ámbito rural, en que los plebeyos, y especialmente los labriegos ricos, hicieron suyas estas creencias y las emplearon para fortalecer su prestigio, afianzar su poder y ampliar su ámbito de influencia en detrimento de los hidalgos y otros sectores sociales.

Que Cervantes rechazaba el mito de la limpieza de sangre se trasluce en varios apartados de su obra[37], aunque en ninguno de manera tan diáfana como en los dos entremeses que comentamos, en que la ineptitud y torpeza del villano, común en las piezas teatrales de la época, se acrecientan y adquieren un sesgo nuevo, al sumárseles la ridícula jactancia con que las autoridades lugareñas alardean de su rancia cristiandad. Ya en la primera trifulca que sostienen Panduro y Algarroba en *La elección*, este alega en su defensa: «Cristiano viejo soy a todo ruedo, / y creo en Dios a pies jontillas». Los méritos que aporta Humillos

[35] Miguel de Cervantes, *Comedias y tragedias*, vol. I, p. 861.

[36] Véase antes, pp. 64-70.

[37] Américo Castro, *Cervantes y los casticismos españoles*, Madrid, Alianza, 2ª edic., 1974, pp. 17-143.

para salir elegido, aparte de no saber leer, son básicamente dos: tener en la memoria y rezar casi a diario las cuatro oraciones, y «ser cristiano viejo». Jarrete a duras penas sabe leer, pero es un lince con el arco, puede «calzar un arado bravamente / y herrar, casi en tres horas, cuatro pares / de novillos briosos y cerreros», y declara ser «cristiano viejo como todos». En cuanto a Pedro de la Rana, la cualidad que más valoran los electores antes de que el candidato se examine es su prodigiosa memoria y, en concreto, el saberse de coro «las coplas del antiguo y famoso perro de Alba», célebres por su contenido antijudío.

En *El retablo de las maravillas* la caricatura cervantina sube algunos grados más. Los munícipes reunidos en casa de Juan Castrado son engañados por dos farsantes, que se aprovechan de la obsesión por la limpieza de sangre que sufre el cuerpo social, y que los labriegos han convertido en su seña de identidad genuina. Con ello, la ficticia representación se convierte en una parábola de la mentira en que los aldeanos viven inmersos, en una denuncia de la irracionalidad y el fanatismo[38].

Antes de que empiece el espectáculo, sin que nadie les haya pedido una explicación, los villanos se ponen a la defensiva y alardean de poseer las mejores condiciones para ver todo lo que el retablo pueda ofrecer[39]. Y cuando la representación da comienzo, rivalizan para demostrar que son capaces de ver las maravillas que se les describen, temerosos de que su cristiandad vieja se ponga en duda[40], aunque el grado de exaltación que demuestran no es el mismo en cada caso, y se halla en proporción directa con la sandez e ignorancia del sujeto. La palma se la lleva el alcalde Benito Repollo, que expresa su convicción con exclamaciones entusiastas[41], se enciende cuando aparece Herodías[42], y re-

---

[38] Mauricio Molho, *Cervantes*, pp. 155-166; Teresa J. Kirschner, «*El retablo de las maravillas* de Cervantes o la dramatización del miedo», en Manuel Criado de Val (dir.), *Cervantes, su obra y su mundo*, Madrid, Patronato Arcipreste de Hita-Edi-6, 1981, pp. 819-827; Stanislav Zimic, «*El retablo de las maravillas*, parábola de la mentira», *ACer*, 20, 1982, pp. 153-172; Enrique Martínez López, «Mezclar berzas con capachos: armonía y guerra de castas en el *Entremés del retablo de las maravillas* de Cervantes», *BRAE*, 72, 1992, pp. 67-171; Vicente Pérez de León, *Tablas destempladas*, pp. 198-208; y Francisco Sáez Raposo, «Subversión y heterodoxia en los entremeses cervantinos», en Héctor Brioso Santos (coord.), *Cervantes y el mundo del teatro*, pp. 197-218.

[39] «BENITO. A mi cargo queda eso, y séle decir que, por mi parte, puedo ir seguro a juicio, pues tengo el padre alcalde; cuatro dedos de enjundia de cristiano viejo rancioso tengo sobre los cuatro costados de mi linaje: ¡miren si veré el tal retablo! CAPACHO. Todos le pensamos ver, señor Benito Repollo. JUAN. No nacimos acá en las malvas, señor Pedro Capacho». «TERESA. Ya sabes, Juana Castrada, que soy tu prima, y no digo más. ¡Tan cierto tuviera yo el cielo como tengo cierto ver todo aquello que el retablo mostrare! ¡Por el siglo de mi madre que me sacase los mismos ojos de mi cara si alguna desgracia me aconteciese! ¡Bonita soy yo para eso!».

[40] Stanislav Zimic, *El teatro de Cervantes*, pp. 367-371.

[41] «¡Téngase, cuerpo de tal conmigo! ¡Bueno sería que, en lugar de habernos venido a holgar, quedásemos aquí hechos plasta! ¡Téngase, señor Sansón, pesia a mis males, que se lo ruegan

chaza con ahínco la idea de que los soldados que van a alojarse al pueblo no sean parte del espectáculo[43]. Las muchachas, Juana Castrada y Teresa Repolla, aunque sus apellidos parecen poner en duda su legítima ascendencia[44], no van en zaga al señor alcalde, padre de una de ellas, e igual que actrices auténticas, fingen un temor exagerado con la llegada del toro[45], simulan un pánico insuperable ante la manada de ratones[46], y un deleite que no parece fingido cuando el agua del río Jordán cae sobre ellas[47]. El regidor Juan Castrado procura disimular y fingir como los otros, aunque con menos entusiasmo y convicción que Repollo. Cuando el escribano le pregunta si ve algo, no tiene más remedio que afirmar: «¿Pues no le había de ver? ¿Tengo yo los ojos en el colodrillo?». Tras la aparición del imaginario toro, ruega a Chanfalla «que no salgan figuras que nos alboroten; y no lo digo por mí, sino por estas mochachas, que no les ha quedado gota de sangre en el cuerpo»; y cuando Juana le recomienda protegerse de la lluvia, responde algo desganado: «Todos nos cubrimos, hija». Menos convencido se muestra el escribano Pedro Capacho, que pregunta al regidor si ve algo y, tras la llegada de la lluvia, confiesa para sus adentros: «Yo estoy más seco que un esparto». Sin embargo, para no levantar sospechas, hace como los demás y exclama: «¡Fresca es el agua del santo río Jordán! Y aunque me cubrí lo que pude, todavía me alcanzó un poco en los bigotes, y apostaré que los tengo rubios como un oro». El gobernador, licenciado Gomecillos, que se las da de entendido y de poeta, es el más incrédulo y el que rechaza el engaño por más tiempo: «¡Milagroso caso es este! Así veo yo a Sansón ahora, como el Gran Turco», dice para sus adentros cuando Chanfalla anuncia su aparición; y mientras todos fingen que se empapan: «¿Qué diablos puede ser esto, que

---

buenos!». «¡El diablo lleva en el cuerpo el torillo! Sus partes tiene de hosco y de bragado. Si no me tiendo, me lleva de vuelo». «Por las espaldas me ha calado el agua hasta la canal maestra». «¡Mirad qué ruiseñores y calandrias nos envía Tontonelo, sino leones y dragones! Señor Autor, o salgan figuras más apacibles, o aquí nos contentamos con las vistas, y Dios le guíe, y no pare más en el pueblo un momento». «Esta sí, ¡cuerpo del mundo!, que es figura hermosa, apacible y reluciente».

42 Véase antes, p. 593, n. 32.

43 Véase antes, p. 593, n. 33.

44 Mauricio Molho, *Cervantes*, pp. 177-179.

45 «CASTRADA. ¡Y cómo, padre! No pienso volver en mí en tres días; ya me vi en sus cuernos, que los tiene agudos como una lesna. JUAN: No fueras tú mi hija, y no lo vieras».

46 «CASTRADA. ¡Jesús! ¡Ay de mí! ¡Ténganme, que me arrojaré por aquella ventana! ¿Ratones? ¡Desdichada! Amiga, apriétate las faldas, y mira no te muerdan; ¡Y monta que son pocos! ¡Por el siglo de mi abuela, que pasan de milenta! REPOLLA. Yo sí soy la desdichada, porque se me entran sin reparo ninguno. Un ratón morenico me tiene asida de una rodilla. ¡Socorro venga del cielo, pues en la tierra me falta!».

47 «CASTRADA. ¿Oyes, amiga? Descubre el rostro, pues ves lo que te importa. ¡Oh, qué licor tan sabroso!».

aún no me ha tocado una gota donde todos se ahogan?». Pero la convicción que demuestran los demás, el poder de la opinión y el temor a ser señalado acaban venciendo su escepticismo[48]. Finalmente, movidos por el deseo inconsciente de que los soldados que han llegado al pueblo sean parte del retablo, y no la cruda realidad, el alcalde se empeña en decir que el furrier es una invención de Tontonelo; el regidor intenta cohecharlo mostrándole a la imaginaria Herodías; y el escribano y el gobernador, que hasta entonces se habían conducido con cautela, son los primeros que lo acusan de judío y de bastardo por no ver las maravillas de las que ellos mismos dudan.

Además de poner en la picota, ayudándose de la parodia y la hipérbole, una mentalidad y un modelo de relaciones sociales en que el linaje y la sangre cuentan más que la rectitud y el esfuerzo personales, Cervantes ridiculiza en sus entremeses dos convicciones que muchos de sus coetáneos admitían sin reparos, y que se venían empleando para estigmatizar a los conversos y resaltar los supuestos rasgos diferenciales del cristiano viejo. La primera de ellas es la idea de que la actividad intelectual y el interés por las letras eran cosa de judíos, algo impropio de un cristiano viejo. Así lo expone Humillos cuando se examina para alcalde y el bachiller le pregunta si sabe leer:

> No, por cierto,
> ni tal se probará que en mi linaje
> haya persona tan de poco asiento
> que se ponga a aprender esas quimeras,
> que llevan a los hombres al brasero,
> y a las mujeres a la casa llana.

La caricatura cervantina puede parecer desmesurada, pero refleja unas actitudes que estaban muy extendidas –un interés excesivo por el estudio podía levantar sospechas sobre la ascendencia del sujeto y atraer al Santo Oficio–, y de las que pueden aducirse muchos ejemplos[49]. Además, cabe pensar que en el

---

[48] «Basta; que todos ven lo que yo no veo; pero al fin habré de decir que lo veo, por la negra honrilla [...]. ¿Mas si viniera yo a ser bastardo entre tantos legítimos?».

[49] En el informe en que se consideraba la idoneidad de los consejeros de Carlos V (véase antes, p. 65, n. 149), Galíndez de Carvajal vierte opiniones como la siguiente: «El doctor Beltrán tiene buenas letras y es agudo [...]. Todos tienen que sería buena provisión poner otro en su lugar, porque ni su linaje ni manera de vivir, ni sus costumbres y fidelidad, ni secreto del Consejo son para ser consejero de ningún Señor, cuanto más de tan gran Rey y Emperador» (Lorenzo Galíndez de Carvajal, «Informe que dio… al Emperador Carlos V», p. 125). En el memorial sobre los estatutos de limpieza antes citado, se recuerda que, según las *Partidas*, hay dos clases de nobleza, la de la virtud y la del linaje, a pesar de lo cual «ya hemos venido a que la virtud y las letras son afrenta para los nobles, los cuales, habiéndoles el rey honrado porque eran letrados, siendo actualmente consejeros por letrados, se afrentan que los llamen doctores o licenciados» («Papel que

momento de componer estos versos, Cervantes pudo inspirarse en ciertas bromas antivillanas que habían ido gestándose entre los letrados y humanistas como mecanismo de defensa frente a quienes les tachaban de judíos, y de las que puede servir de ejemplo la siguiente anécdota, recogida a mediados del siglo XVI y protagonizada por un muchacho parecido a Humillos: «Preguntó uno a un mozo de espuelas si sabía escribir. Respondió él: Señor, que no soy algún judío marrano que tengo de saber escribir»[50].

Otra creencia muy arraigada es la que atribuye el espíritu guerrero y la valentía al cristiano viejo, sobre todo si tiene ascendencia noble, y da por sentado que conversos y judíos son cobardes por naturaleza. Esta idea, de la que se hicieron eco numerosos escritores desde la Edad Media[51], quedó plasmada en la expresión proverbial «tener el judío en el cuerpo», que significa 'ir con miedo' o 'tener miedo'[52], y llegó a justificarse con curiosos argumentos de tipo racial, histórico y teológico[53].

---

dio el Reyno de Castilla» [h. 1600], en *Documentos referentes al Estatuto*, fol. 119). Juan de Mal Lara, por su parte, censuraba el desprecio por el trabajo y las actividades productivas que sentían muchos de sus coetáneos, que vivían convencidos de «que no solamente el hijo del caballero no debe aprender oficio, pero el hijo del oficial, ni aprenderlo ni acordarse que su padre lo fue», y añadía que «ha venido la cosa a tal extremo, que aun es señal de nobleza de linaje no saber escribir su nombre» (Juan de Mal Lara, *Philosophía vulgar* (1568), pp. 596-597). Véase Américo Castro, *De la edad conflictiva*, pp. 153-173.

[50] Alonso de Fuentes, «Miscelánea de dichos» (h. 1550), en *Más de mil y un cuentos*, p. 206.

[51] Cfr. «Para muger, judío nin abad, non deve onbre mostrar rostro nin esfuerço, nin cometer a ferir, nin sacar armas; que son cosas vencidas e de poco esfuerço». Los hombres flemáticos «son primeramente perezosos», y «para comienzo de amar son muy cobardes, más que judíos» (Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, parte II, cap. 8, y parte III, cap. 9, edición de Joaquín González Muela, Madrid, Castalia, 1970, pp. 156 y 196). «Pues si las armas perdiese, / nuestro amo ¿qué me diría / de covarde y de judío?» (Bartolomé de Torres Naharro, *Comedia Ymenea*, cuarta jornada, *Obra completa*, p. 450). «Los hebreos son de su mismo natural para las sciencias muy hábiles y para las armas muy cobardes» (Fray Antonio de Guevara, *Relox de príncipes* [1529], lib III, cap, 10, p. 674). «Querían unos caballeros pasar un río, y no se atrevía ninguno, por no saber su hondura. Adelantose un cristiano nuevo que venía con ellos, y pasole muy determinadamente. Diciéndole después algunos de la compañía que se maravillaban mucho, siendo quien era (que naturalmente son medrosos), se atreviese a semejante caso. Respondió uno de aquellos caballeros: "Del fuego le libre Dios, que del agua, poco miedo la tiene"» (Melchor de Santa Cruz, *Floresta* [1574], p. 430). «Tienes algo de judío, / porque esos miedos lo son» (Luis Vélez de Guevara, *Los novios de Hornachuelos*, primera jornada, p. 5; y Lope de Vega, *Obras*, vol. X, p. 44).

[52] Francisco Espinosa, *Refranero (1527-1547)*, p. 135; Sebastián de Covarrubias, *Tesoro* (1611), p. 1140; y Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 1081.

[53] Muy revelador, en este sentido, es el tratado del padre Gregorio García sobre el origen de los indios del Nuevo Mundo, en el que intenta demostrar que los indígenas americanos descienden de los judíos, lo cual explicaría su cobardía, además de otros defectos: «Esta cobardía, si bien se mira, les viene de herencia muy de atrás a los indios, siguiendo esta opinión, porque los he-

Cervantes, para quien las virtudes personales tienen muy poco que ver con el linaje y la sangre[54], pone en ridículo estas opiniones en la última escena de *El retablo de las maravillas*. El furrier acaba de afirmar que no ve las figuras del teatrillo –«¿Qué diablos de doncella es esta, y qué baile, y qué Tontonelo?». «¿Qué diablos de doncella tengo de ver?»– por lo que los munícipes le acusan de ser *ex illis*, de ellos: bastardo y cristiano nuevo. La acusación, sin embargo, se les vuelve en contra cuando el soldado amenaza con sacar la espada y arremete contra los aldeanos gritando:

> ¡Soy de la mala puta que los parió; y, por Dios vivo, que, si echo mano a la espada, que los haga salir por las ventanas, que no por la puerta! [...]. ¡Canalla barretina! Si otra vez me dicen que soy dellos, no les dejaré hueso sano! [...]. ¡Cuerpo de Dios con los villanos! ¡Esperad!

De esta forma, Cervantes se burla de los labriegos por partida doble. Por un lado, la actitud del militar desmiente el tópico del judío acobardado, que Benito Repollo acaba de formular –«nunca los confesos ni bastardos fueron valientes»–, y que resulta paradójico puesto en boca de un alcalde rústico, un tipo que provocaba la risa precisamente por su miedo insuperable[55]. Además, con la expresión «canalla barretina» –la barretina era una prenda de cabeza propia de hebreos[56]–, el furrier devuelve el insulto a los lugareños, a los que acusa de ser judíos y, en consecuencia, cobardes.

Al ridiculizar las ínfulas cristianoviejas de los tipos aldeanos, Cervantes estaba poniendo el dedo en la llaga. Una buena prueba de ello es que, a la hora de recrear el entremés cervantino, Quiñones de Benavente y otros autores del siglo XVII prefirieron soslayar el espinoso asunto de la limpieza de sangre, y limitaron sus burlas a los cornudos[57]. Sin embargo, la denuncia cervantina no iba dirigida solo contra unos labriegos insustanciales que alardean de su lim-

---

breos (como lo admite el Tostado) desde que entraron en Egipto se criaron como siervos y esclavos, y estuvieron en servidumbre y esclavonía, cuya condición es temer siempre a su señor por el castigo. Puesto ya el pueblo de Israel en la Tierra de Promisión, tuvieron tantos cercos de enemigos, tantas sujeciones y servidumbres, que aunque no hubieran sacado de Egipto aquel miedo y temor, bastaba esto para ser tímidos como siervos» (Gregorio García, *Origen de los indios de el Nuevo Mundo e Indias Occidentales*, Valencia, en casa de Pedro Patricio Mey, 1607, p. 198).

[54] Véase más adelante, pp. 637-638.

[55] Véase antes, pp. 338-343.

[56] Mauricio Molho, *Cervantes*, pp. 189-190. Cfr. «MADRIGAL. ¡Vive Roque, canalla barretina, / que no habéis de gozar de la cazuela, / llena de boronía y caldo prieto! / ... / JUDÍO. ¡Ah perro! / ¡El Dío te maldiga y te confunda!» (Miguel de Cervantes, *La gran Sultana*, primera jornada, *Comedias y tragedias*, p. 486).

[57] Véase Cory A. Reed, *The Novelist as Playwright. Cervantes and the «Entremés nuevo»*, New York, Peter Lang, 1993, p. 156; Adrián J. Sáez, «Cuernos para todos. *El retablo de las maravillas* de Cervantes a Quiñones de Benavente», *ACer*, 49, 2017, pp. 153-167; y antes, pp. 307-308.

pia cristiandad, ni contra una sociedad en que la calidad de los individuos venía determinada por el hecho de ser o no ser cristiano viejo. Con sus entremeses, Cervantes también está disparando contra Lope de Vega y otros dramaturgos, que desde principios de siglo venían escenificando divertidas discusiones entre un alcalde villano provocador y locuaz, y un alcalde hidalgo al que se acusa de ser judío[58]. Frente a esa postura, en los entremeses que hemos comentado Cervantes prefiere cambiar las tornas y bogar contra corriente, dirigiendo la risa de sus lectores contra los alcaldes y los concejos aldeanos, y no contra los hidalgos, que en las reyertas entre los dos estamentos solían ser las víctimas predilectas de los insultos y burlas.

Por aquellos años, en su vertiente más seria, Lope de Vega y sus seguidores también estaban poniendo sobre las tablas a unos labradores ufanos de su añeja cristiandad, capaces de rebelarse contra los nobles y hacer suyos los valores cardinales –honra, linaje, valor, pureza de sangre– en que se sustentaba el orden estamental, y contra los que Cervantes también parece apuntar. Como han señalado diversos críticos[59], la vehemencia ridícula con que el regidor Alonso Algarroba afirma ser «cristiano viejo a todo ruedo», o los «cuatro dedos de enjundia de cristiano viejo rancioso» que el alcalde Benito Repollo dice tener sobre los cuatro costados de su linaje, debieron de interpretarse en su momento como una parodia de los villanos serios como Peribáñez, «un hombre, / aunque de villana casta, / limpio de sangre, y jamás / de hebrea o mora manchada», Giraldo, «un labrador / cristiano viejo y honrado», y otros análogos[60].

---

[58] Véase antes, pp. 361-381.

[59] Véase el estudio introductorio que acompaña a Miguel de Cervantes, *Entremeses*, edición de Nicholas Spadaccini, Madrid, Cátedra, 1982, pp. 55-73; Eduardo Forastieri-Braschi, «Entre retablos cervantinos», *IL*, 4, 1989, pp. 345-353; Enrique Martínez López, «Mezclar berzas con capachos», pp. 67-74; y Catalina Buezo, «Cervantes y el mito del villano en su rincón: folclore, realidad histórica y tradición literaria en *Los alcaldes de Daganzo*», en Alicia Villar Lecumberri (ed.), *Cervantes en Italia. Actas del X Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Palma de Mallorca, Asociación de Cervantistas, 2001, pp. 43-52. Además, como han señalado otros estudiosos, el entremés también contiene una crítica del modelo de teatro religioso, y del arte nuevo en general, promovido por Lope de Vega y los dramaturgos de su escuela. Véase E. Michael Gerli, «*El retablo de las maravillas*: Cervantes' "Arte nuevo de deshacer comedias"», *HR*, 57, 1989, pp. 477-492; Cory A. Reed, *The Novelist as Playwright*, pp. 150-152; William Childers, «"Ese tan borrado sobrescrito": The Deconstruction of Lope's Religious Theater in *El retablo de las maravillas* and *El rufián dichoso*», *BC*, 56, 2004, pp. 241-268; y Bradley J. Nelson, «Icons of Honor: Cervantes, Lope, and the Staging of Blind Faith», *BC*, 56, 2004, pp. 413-441. En la representación ideada por el sabio Tontonelo y descrita por Chanfalla, también se puede ver una parodia de las apariencias y tramoyas con que los comediantes fascinaban a los espectadores de los corrales, como han señalado Evangelina Rodríguez Cuadros, «Los entremeses de Cervantes», pp. 145-149; y Adrián J. Sáez, «Cuernos para todos», pp. 158-159.

[60] Véase antes, pp. 539-542.

Además de poner en evidencia el influjo que la obsesión por limpieza de sangre estaba desempeñando en la configuración de la mentalidad colectiva de sus coetáneos, en las obras teatrales protagonizadas por alcaldes aldeanos Cervantes también incluye una censura directa, muy difícil de encontrar en los entremeses de aquella época, de los medios fraudulentos –compra, coacción, cohecho, favoritismo– que solían emplear los lugareños para acceder a los cargos del consistorio, y el poco recato con que sacaban provecho de ellos[61]. Así ocurre durante la elección de los alcaldes de Daganzo, en la que, pese a las protestas del bachiller, Humillos se pregunta si el oficio hay que obtenerlo a cambio de gallipavos, cántaros de arrope y «botas de lo añejo tan crecidas, / que se arremetan a ser cueros». Martín Crespo, explica su propia hija, la vara no la ha obtenido de balde: «vino, y capones, y ganado» es el precio que ha tenido que pagar, según reconoce él mismo; y en *El retablo de las maravillas*, el alcalde Benito Repollo no tiene el menor empacho en proponer que la representación privada que los comediantes ofrecerán en casa de Juan Castrado la pague el regidor de su bolsillo «más que honradamente, y si no, el Concejo».

Una novedad importante de las obras que venimos comentando es la inclusión de un brevísimo programa de gobierno, o relación de buenos propósitos, en el parlamento de los labriegos que aspiran a ser alcaldes o que inician su mandato. En *Pedro de Urdemalas*, por ejemplo, el regidor Sancho Macho augura que en manos de Martín Crespo la vara «será tan bien regida, / que no la doble dádiva ni ruego»; y el propio alcalde promete: «Cuando mujer me informe, estaré ciego; / al ruego del hidalgo, sordo y mudo; / que a la severidad todo me entrego». Y entre los aspirantes a la alcaldía de Daganzo hay que recordar a Pedro de la Rana, dispuesto a regirse por unas normas que pueden considerarse ejemplares:

> Yo, señores, si acaso fuese alcalde,
> mi vara no sería tan delgada
> como las que se usan de ordinario;
> de una encina o de un roble la haría
> y gruesa de dos dedos, temeroso
> que no me la encorvase el dulce peso
> de un bolsón de ducados, ni otras dádivas,
> o ruegos, o promesas, o favores,
> que pesan como plomo, y no se sienten
> hasta que os han brumado las costillas
> del cuerpo y alma; y, junto con aquesto,
> sería bien criado y comedido,

[61] Véase Stanislav Zimic, *El teatro de Cervantes*, pp. 327-328; y antes, pp. 48-49.

parte severo y nada riguroso;
nunca deshonraría al miserable
que ante mí le trujesen sus delitos;
que suele lastimar una palabra
de un juez arrojado, de afrentosa,
mucho más que lastima su sentencia,
aunque en ella se intime cruel castigo.
No es bien que el poder quite la crianza,
ni que la sumisión de un delincuente
haga al juez soberbio y arrogante.

Como los mandamientos de la ley de Dios, las normas de conducta que aspiran a seguir estos alcaldes pueden reducirse a dos: gobernar y juzgar con rectitud, sin dejarse influir por súplicas y agasajos; mezclar la severidad con el buen trato en el momento de impartir justicia. Se trata de dos principios que, a pesar de la envoltura retórica con que los presenta Rana, no eran originales en absoluto. Nacidas de un elemental sentido común, y acuñadas muchas de ellas en la Antigüedad, estas reglas y otras parecidas figuraban en los manuales de buen gobierno que venían componiéndose desde la Edad Media, y fueron divulgadas entre un público muy amplio. Eran lugares comunes muy conocidos por las gentes instruidas, que los curas incorporaban a sus sermones, y los hidalgos y escribanos a sus pláticas –recuérdense los consejos con que don Quijote alecciona a Sancho Panza[62]–, y se podían leer en colecciones de máximas como las de Catón censorino, que Sancho recuerda en una ocasión y el cura cita durante la velada que pasan en la venta[63]. No debe extrañarnos, por consiguiente, que dos labriegos medio iletrados, como Crespo y Rana, tuvieran noticia de estos preceptos, aunque solo fuera de manera aproximada. Que en su futuro gobierno se ajustaran a estas normas resulta más difícil de creer.

La fiabilidad de las promesas de Martín Crespo parece, en efecto, muy reducida, sobre todo si consideramos sus pocas luces, los recursos que ha empleado para que le den la vara, su sistema de impartir justicia eligiendo las sentencias al azar. En cuanto a Pedro de la Rana, sus propósitos parecen sinceros a primera vista, aunque, como tuvimos ocasión de ver al interpretar su nombre[64], hay detalles que invitan a ponerlo en duda[65]. Recordemos que su mérito más importante, el primero que valoran los electores, es su portentosa memoria, y

[62] Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 42, p. 1061.

[63] *Ibíd.*, I, 20 y 42, pp. 231-232 y 544.

[64] Véase antes, pp. 439-440.

[65] Véase Vicente Pérez de León, *Tablas destempladas*, pp. 193-195; Alberto Castilla, «Ironía cervantina», pp. 195-198; y Stanislav Zimic, «Sobre dos entremeses cervantinos», pp. 127-132, y *El teatro de Cervantes*, pp. 330-332.

el saberse «del antiguo y famoso perro de Alba / todas las coplas, sin que letra falte». Los prejuicios que muestra hacia los gitanos antes de tratarlos –«¿Ellos no son gitanos?, pues adviertan / que no nos hurten las narices»– y la diatriba que dirige al sacristán lo retratan como una persona precipitada y arisca. Como el animal del que ha tomado su nombre, Rana *croa* delante del auditorio una ristra de promesas expuestas sin convicción, recitadas de corrido, igual que las coplas que con tanta habilidad ha memorizado. Como el cisne cuando muere, Pedro de la Rana «no solamente canta, sino encanta», lo cual, según el *Diccionario de autoridades*, significa que 'suspende, embelesa, deja como pasmado y absorto', y también que 'entretiene con palabras aparentes y engañosas'[66]. Vistas estas circunstancias, las advertencias de Humillos, que Pesuña corrobora, no suenan descabelladas: «Estos ofrecimientos que ha hecho Rana, / son desde lejos. A fe que si él empuña / vara, que él se trueque y sea otro hombre / del que ahora parece». A pesar de ello, los propósitos que enuncian los alcaldes cervantinos vienen a ser un minúsculo manual de buen gobierno, de valor universal, y un claro precedente de los sabios consejos con que don Quijote encamina a su escudero[67].

El empleo de la onomástica con un propósito cómico y satírico es otra faceta del teatro de Cervantes que destaca por su singularidad. En el capítulo precedente ya nos ocupamos de las connotaciones que hay implícitas en Tarugo, Crespo, Rana, Repollo, Castrado y otros apellidos alcaldescos, y del papel pionero que en la invención de nombres risibles desempeñó nuestro autor[68]. Solo añadiremos, para completar el inventario, los apellidos que Cervantes ha elegido para bautizar a algunos tipos sabiondos que exhiben su pedantería en estas piezas[69]. Entre ellos recordaremos al escribano Redondo, de *Pedro de Urdemalas*, cuyo apellido puede aludir a la rotundidad con que corrige al alcalde, y también a la oquedad de su cabeza[70]; a Estornudo, escribano de Daganzo al que, cuando se encoleriza, cosa que sucede con frecuencia, «se le encarama y sube el humo», como si sufriera un violento estornudo; al bachiller Pesuña, que

[66] Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, vol. III, p. 430.

[67] Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 42, pp. 1059-1062; y Eugenio Asensio, «Entremeses», p. 184.

[68] Véase antes, pp. 425-426.

[69] Mauricio Molho, *Cervantes*, pp. 176-180; Alberto Castilla, «Ironía cervantina», p. 191; Javier Huerta Calvo, Rafael Martín Martínez y Francisco Sáez Raposo, «Onomástica entremesil cervantina», pp. 273-316; y Juan B. Martínez Bennecker, «Comicidad crítica en *La elección*», pp. 273-275.

[70] *Tonto*, según Covarrubias, es «el simple y sin entendimiento ni razón; pero este no es furioso como el que llamamos loco. Púdose decir de *tondo*, que, como está referido en otro lugar, vale redondo y vacío, a modo de media naranja, y el tonto tiene vacía la cabeza, por carecer de entendimiento, el cual en él es redondo, en oposición de los que tienen buen entendimiento, que llamamos agudos» (Sebastián de Covarrubias, *Tesoro*, p. 1476).

a pesar de sus latines conduce la elección con la habilidad de un asno, como su nombre sugiere; al escribano Pedro Capacho, cuyo apellido se relaciona con capón y con capar, lo que lo equipara al regidor Castrado[71], y también con la rapacidad que caracteriza a los de su oficio[72]; o al licenciado Gomecillos, que ostenta el cargo de «dignísimo gobernador deste honrado pueblo», y ha compuesto «veintidós comedias, todas nuevas», con las que piensa «ir a la corte y enriquecer con ellas media docena de autores», pero cuya categoría moral e intelectual es tan insignificante como el sufijo que remata su apellido.

Junto a los detalles peculiares que hemos comentado, lo que hace que el teatro de Cervantes sobresalga por su originalidad entre las creaciones de la época, es el empleo de la ironía, un recurso que, al poner de relieve los errores y defectos de los humanos mencionando las cualidades contrarias, potencia el efecto crítico. En el caso de las piezas teatrales que examinamos, la ironía sirve para resaltar de forma cómica la ignorancia, estupidez y soberbia de los alcaldes villanos, mediante el uso de símiles y calificativos elogiosos que, por su tono hiperbólico, su significación ambivalente o su empleo inapropiado, resultan denigratorios. Martín Crespo, por ejemplo, acaba de ser nombrado alcalde, y el regidor Diego Tarugo le pronostica: «Ya veo en vuestro tiempo, y no lo dudo, / sentencias de Salmón, el rey discreto, / que el niño dividió con hierro agudo»; y tras aconsejar que dicte las sentencias al azar, Pedro de Urdemalas también le anuncia:

Llegaraos Licurgo apenas,
y la celebrada Atenas
callará sus doctas leyes;
envidiaros han los reyes
y las escuelas más buenas.

Los «hombres buenos» que deben elegir a los alcaldes de Daganzo son «Sansones para las letras, / y para las fuerzas Bártulos», según apuntan los músicos gitanos, que atribuyen a cada uno de estos personajes las cualidades del otro. En cuanto a los aspirantes a la alcaldía, son «hombres todos de chapa y de caletre, / que pueden gobernar, no que a Daganzo, / sino a la misma Roma», según afirma el regidor Panduro, aunque su compañero puntualiza: «A Romanillos». Berrocal, por ejemplo, tiene «el más lindo distinto» para catar y conocer los vinos, y cuando se pone «armado a lo de Baco», podría prestar leyes a Li-

[71] Mauricio Molho, *Cervantes*, pp. 179-180.

[72] «*Pez o rana, a la capacha*. Refrán que advierte la codicia de los demasiadamente aprovechados, que todo cuanto hallan lo recogen con fin de aprovecharse, aunque no haya de servir después» (Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, vol. II, p. 137). Para el tópico de la codicia escribanil, véase antes, pp. 381-388.

curgo y limpiarse con Bártulo; unas cualidades que el escribano glosa con estas exclamaciones: «¡Oh rara habilidad! ¡Oh raro ingenio! / Bien puede gobernar, el que tal sabe, / a Alanís y a Cazalla, y aun a Esquivias». Humillos es cristiano viejo y reza las cuatro oraciones casi a diario, con lo que se atreve «a ser un senador romano». Miguel Jarrete, además de ser cristiano viejo como todos, no tiene ni sordez ni cataratas, sabe herrar novillos y calzar el arado como el mejor, y es un águila, un Tulio Cicerón, tirando con el arco de bodoques, unos méritos que provocan la admiración, trufada de ironía, de sus examinadores: «¡Para alcalde, / es rara habilidad y necesaria!». «¡Raras habilidades para alcalde, / necesarias y muchas!».

En *El retablo de las maravillas*, fingiendo que le encajan alabanzas, Chanfalla tilda al gobernador de hinchado y hueco (anchuroso), además de extravagante y ridículo (peripatético[73]), y Chirinos compara su honra con las bellotas y otros frutos aldeanos[74]. Sin embargo, donde la ironía cervantina alcanza su grado máximo es en el imaginario teatrillo que los embaucadores despliegan ante las autoridades. Recordemos, en efecto, que los hechos y figuras del retablo pertenecen casi todos ellos a la tradición hebrea, a pesar de lo cual son acogidos con admirable entusiasmo por unos espectadores que se consideran cristianos viejos sin mácula de judío. Con ello, los villanos están poniendo en tela de juicio la limpia cristiandad de la que tanto alardean[75], dando por buena la denuncia de las castas y los estatutos que el retablo lleva implícita[76]. Así, cuando aparece Sansón abrazado a las columnas del templo, a punto de derribarlo (*Jueces*, 16, 26-30), Benito Repollo exclama: «¡Bueno sería que, en lugar de habernos venido a holgar, quedásemos aquí hechos plasta! ¡Téngase, señor Sansón!», con lo que está equiparando a los presentes con los filisteos que murieron aplastados bajo sus piedras. Tras la embestida del toro, irrumpen en la escena unos ratones que descienden «por línea recta de aquellos que se criaron en el arca de Noé» (*Génesis*, 6, 14-22), y aunque entre ellos los hay blancos, albarazados, azules y jas-

[73] «*Peripatético*: En estilo familiar llaman al ridículo o extravagante en sus dictámenes o máximas» (Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, vol. V, p. 225).

[74] «A tener yo dos onzas de entendimiento, hubiera echado de ver que esa peripatética y anchurosa presencia no podía ser de otro que del dignísimo Gobernador deste honrado pueblo, que, con venirlo a ser de las Algarrobillas, los deseche vuestra merced [...]. Honrados días viva vuestra merced, que así nos honra. En fin, la encina da bellotas; el pero, peras; la parra, uvas, y el honrado, honra, sin poder hacer otra cosa».

[75] William Rozenblat, «Cervantes y los conversos. Algunas reflexiones acerca del *Retablo de las maravillas*», *ACer*, 17, 1978, pp. 99-110; y Michel Moner, «Las maravillosas figuras de *El retablo de las maravillas*», en Manuel Criado de Val (dir.), *Cervantes*, pp. 809-817.

[76] Bruce W. Wardropper, «The Butt of the Satire in *El retablo de las maravillas*», *Cervantes*, 4, 1984, pp. 25-33; y Cory A. Reed, «Dirty Dancing: Salome, Herodias and *El retablo de las maravillas*», *BC*, 44, 1992, pp. 7-20, y *The Novelist as Playwright*, pp. 155-157.

peados, «finalmente, todo son ratones», de lo cual se deduce que los humanos, incluidos los espectadores del retablo, también procedemos de Noé y sus familiares, de los que no hay duda que fueron judíos a «todo ruedo». El Jordán era el río venerado por los hebreos, un símbolo de Israel. Naamán sanó de la lepra bañándose siete veces en sus aguas por consejo del profeta Eliseo (*Reyes* II, 5, 6), y en ellas fue bautizado Jesús. De aquí nació la creencia de que la corriente del Jordán rejuvenece a quien se sumerge en ella[77], un efecto milagroso que Chirinos y Chanfalla incluyen en su retablo con alguna variante, y los villanos aceptan con una credulidad que vuelve a emparentarlos con los judíos. Que a Benito Repollo, con sus cuatro dedos de enjundia de cristiano viejo, le entusiasme la aparición de Herodías, una «bellaca jodía» que, paradójicamente, puede ver las figuras del retablo, y que anime a su sobrino a participar en la danza lasciva que ella ejecuta, hacen del alcalde un nuevo Herodes, el rey a quien la doncella ofreció el baile (*Marcos*, 6, 17-29), y del sobrino, el potencial engendrador de unos vástagos que serán medio judíos. Por si fuera poco, los espectadores del imaginario teatrillo, con el gobernador y el escribano a la cabeza, vuelven a actuar como los judíos cuando se encaran con el furrier usando la misma frase –*ex illis es*– que emplearon los siervos de Caifás para acusar a San Pedro (*Mateo*, 26, 73).

PERITOS REBUZNADORES

En el verano de 1614, cuando Cervantes estaba a punto de rematar la segunda parte del *Quijote*, se publicaba la continuación apócrifa de la obra –el *Segundo tomo del Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*–, con la que su autor, oculto bajo el seudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda, intentaba aprovechar el éxito que Cervantes había alcanzado con su novela. El libro iba dedicado «Al alcalde, regidores y hidalgos de la noble villa del Argamesilla de la Mancha, patria feliz del hidalgo caballero don Quijote», pero lo irónico de la dedicatoria salta a la vista en cuanto leemos el primer capítulo de la obra[78], en que hace su aparición uno de los alcaldes de esa «noble villa». En él se nos narra cómo don Álvaro de Tarfe y otros caballeros granadinos, que van a Zaragoza para participar en unas justas, llegan al pueblo de don Quijote. Su intención es continuar el camino y descansar dos leguas más adelante, pero se animan a pasar allí la noche tras oír a la primera autoridad local:

[77] Sebastián de Covarrubias, *Tesoro*, p. 1129; y Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 117.

[78] Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras*, edición de Fernando García Salinero, Madrid, Castalia, 1999, p. 65.

Uno de los alcaldes, que sabía más de segar y de uncir las mulas y bueyes de su labranza que de razones cortesanas, les dijo:

—No se les dé nada a sus mercedes, que aquí les haremos merced de alojarles esta noche; que sietecientas veces al año tenemos capitanías de otros mayores fanfarrones que ellos, y no son tan agradecidos y bien hablados como vuesas mercedes son; y a fe que nos cuesta al concejo más de noventa maravedís por año.

En su intervención, el alcalde exagera la cantidad de veces que el pueblo aloja compañías de soldados durante un año, demuestra que desconoce el valor de las monedas –esos noventa maravedís los podía ganar un jornalero del campo en un solo día[79]–, se dirige a los caballeros usando un *ellos* inadecuado, los insulta llamándoles «fanfarrones» y, pese a lo breve de su alocución, muestra la misma ignorancia y falta de luces que solían achacarse a los de su oficio. Por suerte, el cura del lugar tomó la palabra y pudo «atajarle, que no pasase adelante con sus necedades». Y una imagen parecida de los alcaldes rurales la volvemos a encontrar en el capítulo veintitrés[80], en que don Quijote y sus acompañantes llegan a un mesón donde se les juntan muchos curiosos y, entre ellos,

los dos alcaldes del lugar; el uno de los cuales, que parecía más despierto, con la autoridad que la vara y el concepto que él de sí tenía le daban, le preguntó, mirándole:

—Díganos vuesa merced, señor armado, para dónde es su camino y cómo va por este con ese sayo de hierro y adarga tan grande; que le juro en mi conciencia que ha años que no he visto a otro hombre con tal librea cual la que vuesa merced trae. Solo en el retablo del Rosario hay un tablón de la Resurrección donde hay unos judiazos despavoridos y enjaezados al talle de vuesa merced; si bien no están pintados con esas ruedas de cuero que vuesa merced trae, ni con tan largas lanzas.

Parece bastante claro que el *Quijote* apócrifo ejerció una importante influencia sobre el cervantino, incluso en pasajes anteriores al capítulo cincuenta y nueve, en que el hidalgo manchego tiene noticias de su edición[81]; y aunque no es probable que Cervantes incluyera alcaldes rústicos en la segunda parte de la

---

[79] Earl J. Hamilton, *El tesoro americano*, p. 418.

[80] Alonso Fernández de Avellaneda, *El ingenioso hidalgo*, p. 304.

[81] Para las posibles alusiones burlescas al *Quijote* de Avellaneda contenidas en los capítulos 25 y 27 de la segunda parte del *Quijote* cervantino, y la identificación de la localidad natal del supuesto autor apócrifo, Jerónimo de Pasamonte, con el pueblo del rebuzno, véanse los estudios de Alfonso Martín Jiménez, *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte: una imitación recíproca. La vida de Pasamonte y Avellaneda*, Alcalá de Henares, CEC, 2001, pp. 284-292, y *Las dos segundas partes del Quijote*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2014, pp. 209-221.

novela por un deseo de emular a su rival, el retrato del personaje que ofrecen ambos autores dice mucho sobre la mentalidad y las actitudes estéticas respectivas, que en el caso de Avellaneda se caracterizan por la fidelidad a los tópicos y la repetición de esquemas prediseñados, y en el de Cervantes, por la adaptación crítica y la superación creativa de los modelos.

En la segunda parte de la obra, Cervantes introduce la aventura del rebuzno[82], narrada por un vecino del pueblo donde los hechos acontecieron, al que don Quijote y Sancho han topado en el camino cargado con muchas armas. Según explica este personaje, sucedió que dos regidores de su lugar acordaron dirigirse al monte para buscar el asno que uno de ellos había perdido, y rebuznar cada uno por un lado, hasta que el jumento les respondiera y de esta forma pudieran recuperarlo. Así lo hicieron, efectivamente, y con tanta precisión y habilidad, que cada uno acudió a los rebuznos del otro creyendo que al fin había aparecido el animal. Repitieron la operación varias veces con el mismo resultado, «hasta que se dieron por contraseña que, para entender que eran ellos, y no el asno, rebuznasen dos veces, una tras otra». Finalmente, el asno fue encontrado en lo más hondo del bosque, comido de lobos, y los regidores, «desconsolados y roncos, se volvieron a su aldea, adonde contaron a sus amigos, vecinos y conocidos cuanto les había acontecido en la busca del asno, exagerando el uno la gracia del otro en el rebuznar».

La fama de aquel suceso se extendió como la pólvora, y cada vez que las gentes de los lugares cercanos topaban con alguno de la aldea, proferían un rebuzno en son de burla, imitando los que tanta fama habían dado a los regidores. Desde entonces el lugar es conocido como «el pueblo del rebuzno», y la cosa ha llegado a tanto, que en más de una ocasión los burlados han formado escuadrón y presentado batalla a los burladores, «sin poderlo remediar rey ni roque, ni temor ni vergüenza». Al día siguiente, concluye el narrador,

> han de salir en campaña los de mi pueblo, que son los del rebuzno, contra otro lugar que está a dos leguas del nuestro, que es uno de los que más nos persiguen: y, por salir bien apercebidos, llevo compradas estas lanzas y alabardas que habéis visto.

Tras abandonar la venta donde tuvieron noticia de este episodio y pudieron admirar el retablo de maese Pedro y las habilidades del mono adivino, don Quijote y su escudero estuvieron deambulando por los contornos durante dos días, y al tercero toparon con un escuadrón compuesto por unos doscientos hombres pertrechados con distintas armas, y con varios estandartes entre los que sobresalía uno en el que estaba pintado un asno en actitud de rebuznar, y

[82] Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 25 y 27, pp. 912-916 y 936-941.

escrito este pareado: «No rebuznaron en balde / el uno y el otro alcalde». Por esta insignia don Quijote concluyó que aquellas gentes debían de ser las del pueblo del rebuzno, que iban a enfrentarse con sus vecinos en campo abierto, y Sancho dedujo que los regidores que entonces rebuznaron habrían llegado a ser alcaldes del pueblo. Para impedir el combate, caballero y escudero pronuncian sendas arengas, una preñada de máximas y consejos, la otra llena de sentido práctico, pero con resultados contrarios a lo esperado, según veremos.

Como han señalado los comentaristas del *Quijote*, en la aventura del rebuzno se compendian diversos motivos tradicionales, presentes en la literatura escrita y en el folclore. Por un lado, Cervantes caricaturiza en este episodio las rencillas que enfrentan a las aldeas cercanas y la costumbre de motejarse entre ellas, de las que ofrecen buenos ejemplos la cola de Cañamero, la justicia de Almudévar y el pueblo de la Reloja, ya citados[83]. Además, el suceso que protagonizan los regidores entronca con una larga tradición de anécdotas y costumbres en que los jumentos o la imitación de sus rebuznos desempeñan una importante función[84]. En algunas ocasiones –así sucede en este caso– las dos tradiciones han confluido en una misma historieta, en que las riñas y burlas que dividen a los pueblos las origina un borrico[85].

A pesar de su interés, las noticias que la crítica ha aportado para identificar las fuentes del episodio se hallan lejos de la época y el ambiente en que Cervantes vivió, y su relación con la historia principal –un pueblo se hace famoso porque sus alcaldes buscan un asno perdido imitando su rebuzno– se nos antoja indirecta o meramente casual. La aventura también pudo ser inventada enteramente por el autor, o estar basada en un suceso real, aunque ambas explicaciones parecen poco aceptables. Como señaló Maxime Chevalier, lo más probable es que la historieta del rebuzno tenga su origen en un cuentecillo o dicho tradicional[86], y aunque su fuente directa no se haya localizado, sí disponemos de indicios con los que determinar su procedencia y establecer su sentido.

[83] Véase antes, pp. 116-117.

[84] Francisco Rodríguez Marín, «Los rebuznadores», en su edición de Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, vol. X, pp. 38-48.

[85] Un cuento muy difundido en el ámbito hispánico explica que los vecinos de un pueblo trataron de izar a un asno con una soga hasta el campanario de la iglesia, para que se comiera un arbusto que lo afeaba, pero como el nudo era corredizo y oprimía el cuello del animal, el infeliz murió ahorcado. El resultado fue la rechifla de los pueblos colindantes y los remoquetes consiguientes. Véase Antii Aarne y Stith Thompson, *Los tipos*, tipo 1210, p. 221; Francisco Rodríguez Marín, «Los rebuznadores», p. 47; Aurelio M. Espinosa, *Cuentos populares recogidos de la tradición oral de España*, introducción y revisión de Luis Díaz Viana y Susana Asensio Llamas, Madrid, CSIC, 2009, pp. 621-622; Joan Amades, *Folklore*, pp. 1175-1176 y 1188; y Montserrat Amores, *Cátalogo*, pp. 213-214.

[86] Maxime Chevalier, «Literatura oral y ficción cervantina», p. 182.

Con el fin de aproximarnos a las posibles fuentes de este episodio, lo primero que debe tenerse en cuenta es que los protagonistas de la historia son dos regidores que con el tiempo llegaron a ser alcaldes de su lugar, y que su fama entre sus propios vecinos y en los pueblos del contorno se debe a la sonoridad y precisión que alcanzaron sus rebuznos. La historieta debemos relacionarla, en primer lugar, con la tradición que equipara a los alcaldes villanos con los jumentos, y con la costumbre, arraigada en el teatro castellano desde la época de Encina y Lucas Fernández, de animalizar burlescamente a los tipos rústicos. Los ejemplos de esta práctica son muy numerosos en los textos de la época, como pudimos comprobar en los capítulos anteriores[87], aunque ninguno tan elocuente como las muestras de alegría de Jumento, el asno al que Orfeo nombra alcalde en el entremés de Hernando de Ávila:

Ayer era cantaembalde
y heme aquí alcalde hecho;
sin duda que gran derecho
tiene un asno para alcalde.
....
Gran vecindá me quillotro
que tienen los dos oficios,
pues que, sin más intersticios,
me pasan del uno al otro[88].

En el episodio del rebuzno, Cervantes retoma esa tradición, que identifica a los ediles con los asnos, procurando acentuar sus aspectos más risibles. Antes de iniciar la búsqueda del jumento, los regidores comentan:

> «Mirad, compadre: una traza me ha venido al pensamiento [...], y es que yo sé rebuznar maravillosamente; y si vos sabéis algún tanto, dad el hecho por concluido». «¿Algún tanto decís, compadre? —dijo el otro—. Por Dios, que no dé la ventaja a nadie, ni aun a los mesmos asnos».

Y tras el primer hallazgo frustrado, se desatan los elogios:

> «¿Es posible, compadre, que no fue mi asno el que rebuznó?». «No fue sino yo», respondió el otro. «Ahora digo —dijo el dueño— que de vos a un asno, compadre, no hay alguna diferencia, en cuanto toca al rebuznar, porque en mi vida he visto ni oído cosa más propia». «Esas alabanzas y encarecimiento —respondió el de la traza— mejor os atañen y tocan a vos que a mí, compadre; que por el Dios que me crio que podéis dar dos rebuznos de ventaja al mayor y más perito rebuznador del mundo; porque el sonido que tenéis es alto; lo sostenido de la voz, a su tiempo y compás; los dejos, muchos y apresurados, y, en

[87] Véase antes, pp. 358-361.

[88] Véase antes, p. 156.

resolución, yo me doy por vencido y os rindo la palma y doy la bandera desta rara habilidad»[89].

Cuando se topa con el escuadrón del rebuzno, a don Quijote le sorprende que en el estandarte la hazaña se atribuya a los alcaldes, y no a los regidores del lugar, a lo que Sancho responde:

> Señor, en eso no hay que reparar, que bien puede ser que los regidores que entonces rebuznaron viniesen con el tiempo a ser alcaldes de su pueblo, y, así, se pueden llamar con entrambos títulos: cuanto más que no hace al caso a la verdad de la historia ser los rebuznadores alcaldes o regidores, como ellos una por una hayan rebuznado, porque tan a pique está de rebuznar un alcalde como un regidor[90].

Y una broma parecida encontramos en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. El alcalde ordena al pregonero del pueblo, Gil Berrueco, que vaya a la plaza y traiga los dos primeros asnos que encuentre, para «pasear» sobre sus lomos por las calles del lugar a dos mozos que piden limosna fingiéndose cautivos. El oficial corre a cumplir el mandato, y al cabo de poco tiempo vuelve con estas noticias:

> —Señor alcalde, yo no he topado en la plaza asnos ningunos, sino a los dos regidores Berrueco y Crespo, que andan en ella paseándose.
>
> —Por asnos os envíe yo, majadero, que no por regidores; pero volved y traeldos acá por sí o por no, que quiero que se hallen presentes al pronunciar desta sentencia, que ha de ser sin embargo, y no ha de quedar por falta de asnos: que, gracias sean dadas al cielo, hartos hay en este lugar[91].

Aunque las muestras que conservamos son bastante exiguas, podemos asegurar que la costumbre de identificar a las autoridades concejiles con los jumentos también estuvo presente en la tradición oral. En el imaginario colectivo, en efecto, al alcalde se le suele atribuir la terquedad y la estupidez que caracterizan a este animal; y entre los textos folclóricos que lo atestiguan, podemos recordar el refrán que dice «O so bestia o so alcalde», ya comentado[92], o el cuento del alcalde que, con motivo de la inauguración de una fuente, se compara a sí mismo con un cuadrúpedo[93].

Dada la preeminencia y el papel inspirador que las distintas formas de cultura oral tuvieron en la España de hace cuatrocientos años, cabe suponer que la costumbre de identificar a las autoridades aldeanas con las acémilas fue bas-

[89] Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 25, pp. 914-915.
[90] *Ibíd.*, II, 27, vol. I, p. 917.
[91] Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, lib. III, cap. 10, pp. 308-309.
[92] Véase antes, p. 110.
[93] Véase antes, p. 115.

tante popular y se difundió a través de cuentos, refranes y chascarrillos, y que fueron los autores cultos quienes la adoptaron e incluyeron en sus creaciones, a fin de potenciar su efecto cómico mediante referencias conocidas por el público. En cuanto a la historieta de los alcaldes rebuznadores, el único vestigio que conocemos de su posible difusión folclórica es el refrán que dice «Rebuznaron en balde el uno y el otro alcalde», recogido por Correas una década después de publicarse el *Quijote*[94]. Al no contar con más testimonios, no es posible asegurar que el proverbio se difundiera oralmente antes de editarse la novela. En todo caso, su contenido parece más acorde con la historia que protagonizan los regidores –búsqueda infructuosa del asno por parte de los munícipes e inutilidad de sus rebuznos– que la versión cervantina, y podría corresponder a un cuento de raigambre popular[95]. Al relato original Cervantes pudo añadirle las burlas que ha de soportar el pueblo de marras y las enemistades consiguientes. El adverbio de negación que nuestro autor añadió al refrán serviría para resaltar el orgullo de los lugareños y su convencimiento de que el periplo de los regidores por el monte no fue estéril, ni sus rebuznos se profirieron en balde.

En fin, una prueba adicional de que el episodio del rebuzno tiene un origen folclórico nos la proporciona el narrador del suceso, aquel vecino que conduce un macho cargado de lanzas y de alabardas, que en mitad del relato dirige a su auditorio esta aclaración:

> Con estas circunstancias todas, y de la mesma manera que yo lo voy contando, lo cuentan todos aquellos que están enterados en la verdad deste caso[96].

Lo que el hombre nos está explicando con este inciso es la forma en que se transmiten los cuentos tradicionales: recepción y repetición orales, memorización de un modelo que admite escasas variaciones. Así lo demuestran las palabras, casi idénticas, con que Sancho justifica su manera de narrar el cuento de la pastora Torralba, sobre cuyo origen folclórico tenemos plena certeza[97]:

> —De la misma manera que yo lo cuento —respondió Sancho— se cuentan en mi tierra todas las consejas, y yo no sé contarlo de otra, ni es bien que vuestra merced me pida que haga usos nuevos[98].

---

[94] Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 706.

[95] Maxime Chevalier, «Literatura oral y ficción cervantina», p. 182; Mac E. Barrick, «The Form and Function of Folktales», p. 117; y Ardis L. Nelson, «Función y pertinencia del folklore en el *Quijote*», *ACer*, 17, 1978, pp. 41-51, y 45-46 para el cuento del rebuzno.

[96] Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 25, pp. 913-914.

[97] John J. Guilbeau, «Some Folk-Motifs», p. 81; Mac E. Barrick, «The Form and Function of Folktales», pp. 131-133; Mauricio Molho, *Cervantes*, pp. 217-221; y Ardis L. Nelson, «Función y pertinencia del folklore», pp. 41-42.

[98] Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, I, 20, p. 232.

La aventura podía haber concluido con la descripción del estandarte y el refrán de los alcaldes rebuznadores, pero Cervantes se aparta de la tradición, y entremezclando burlas y veras, corona el episodio con un discurso acerca de la guerra justa y el empleo legítimo de las armas[99], puesto en boca del hidalgo, en que se compendia el saber de los humanistas sobre este asunto, y los argumentos se encadenan siguiendo los preceptos de la oratoria y la lógica[100]. Además, para que su razonamiento resulte más efectivo, don Quijote aduce ejemplos que, en contra de lo esperado, no están tomados de las novelas de caballerías, sino del acervo cultural que comparte su auditorio. Por un lado, el reto que Diego Ordóñez dirigió a los zamoranos, recogido en «los romances españoles que andan en boca de las gentes, y de los muchachos, por esas calles»[101]; de otro, los apodos denigrantes que reciben los vecinos de algunos pueblos, «que andan por ahí en boca de los muchachos y de gente de poco más a menos»[102].

Aunque el discurso que pronuncia el caballero se halle bien trabado, incluya ejemplos conocidos por el público y esté repleto de sabiduría, sus oyentes debieron de quedar *in albis* al escucharlo, como los cabreros tras el de la Edad de Oro[103]. Sancho Panza, por su parte, consciente de la distancia que media entre el orador y su auditorio, con el fin de reforzar la arenga de don Quijote y facilitar su comprensión, también endilga a la concurrencia un discurso[104] en el que, aun desconociendo los rudimentos de la retórica o la dialéctica, maneja el argumento de autoridad, la explicación inductiva y la prueba pericial –la propia de un «perito rebuznador»– con admirable soltura. En primer lugar, el Caballero de los Leones –don Quijote–, al que acaban de escuchar los aldeanos,

> es un hidalgo muy atentado, que sabe latín y romance como un bachiller, y en todo cuanto trata y aconseja procede como muy buen soldado, y tiene todas las leyes y ordenanzas de lo que llaman el duelo en la uña; y así, no hay más que hacer sino dejarse llevar por lo que él dijere, y sobre mí si lo erraren.

Además, «correrse por solo oír un rebuzno» es una verdadera necedad, añade Sancho, y para demostrarlo, qué mayor certeza que la que él mismo puede aportar con su saber y experiencia:

> que yo me acuerdo, cuando muchacho, que rebuznaba cada y cuando que se me antojaba, sin que nadie me fuese a la mano, y con tanta gracia y propiedad

[99] *Ibíd.*, II, 27, pp. 938-940.

[100] Véase Nadine Ly, «*La agudeza de Sancho*: Del rebuzno a la cuestión de la imitación creadora», *Criticón*, 127, 2016, pp. 105-128.

[101] Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 26, p. 924.

[102] *Ibíd.*, II, 27, p. 939.

[103] *Ibíd.*, I, 11, pp. 133-135.

[104] *Ibíd.*, II, 27, pp. 940-941.

> que, en rebuznando yo, rebuznaban todos los asnos del pueblo, y no por eso dejaba de ser hijo de mis padres, que eran honradísimos; y, aunque por esta habilidad era invidiado de más de cuatro de los estirados de mi pueblo, no se me daba dos ardites.

Y con el fin de probarlo, «puesta la mano en las narices, comenzó a rebuznar tan reciamente, que todos los cercanos valles retumbaron», aunque el resultado fue el contrario del que esperaba, porque

> uno de los que estaban junto a él, creyendo que hacía burla dellos, alzó un varapalo que en la mano tenía, y diole tal golpe con él, que, sin ser poderoso a otra cosa, dio con Sancho Panza en el suelo.

La conclusión del episodio parece, por tanto, desalentadora. Las palabras bienintencionadas, las ideas nobles, las llamadas a la sensatez y la concordia de don Quijote caen en saco roto y apenas son comprendidas por los lugareños, a los que podría aplicarse la misma sentencia que a los galeotes: «El hacer bien a villanos es echar agua en la mar»[105]. El discurso de Sancho Panza, en cambio, con su colofón rebuznador, sí que es comprendido por los alcaldes, regidores y vecinos del lugar, representantes de una irracionalidad que solo entiende las razones jumentiles[106]. Con su perorata, Sancho traduce las palabras de su amo al lenguaje de los asnos, el único que conocen quienes se empeñan en imitarlos, y demuestra hasta qué punto un discurso como el que pronuncia don Quijote resulta inútil ante aquel público y en aquellas circunstancias. De ahí que el narrador califique de «agudeza» la invención del escudero, aunque a la «música de rebuznos» le haya seguido un contrapunto de varapalos[107].

EL ENTREMÉS DE LA ÍNSULA FINGIDA, O SANCHO, ALCALDE GRACIOSO

Para completar este inventario de alcaldes y alcaldadas cervantinos es imprescindible referirse al gobierno de Sancho Panza en la ínsula Barataria, un episodio que fue concebido por el autor como un auténtico entremés de alcaldes –esa es la hipótesis de la que partimos–, y que estudiaremos analizando por separado sus cuatro ingredientes básicos: el personaje protagonista –un vi-

[105] *Ibíd.*, I, 23, p. 271.

[106] Para el significado del episodio, véase Alfred Rodríguez, «Otra perspectiva sobre los rebuznadores del *Quijote*», *Hispanófila*, 93, 1988, pp. 1-5; Karl Ludwig Selig, «*Don Quixote* II, 24-28: La aventura del rebuzno», *Studies on Cervantes*, Kassel, Reichenberger, 1993, pp. 135-140; Stanislav Zimic, *Los cuentos y las novelas del Quijote*, Madrid-Frankfurt, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 1998, pp. 251-265; y José Luis Abellán, «Una denuncia de la irracionalidad: la aventura del rebuzno», *Los secretos de Cervantes y el exilio de don Quijote*, Alcalá de Henares, CEC, 2006, pp. 139-148.

[107] Nadine Ly, «La agudeza de Sancho», pp. 109-128.

llano que alcanza el mando y el palo–, el escenario en que la representación tienen lugar, la escenificación del entremés, el significado del conjunto.

Un rápido examen del personaje nos permite comprobar que, en efecto, Sancho Panza reúne las mejores condiciones para ejercer como alcalde entremesil[108], por su natural rústico y simple, su necedad e ignorancia, su malicia y su socarronería[109], unos rasgos que comparte con los aldeanos y pastores del teatro precedente, de los que deriva en parte[110], y con los tipos folclóricos de los que descienden todos ellos[111].

Según opinan sus conocidos y refiere el narrador, Sancho es un labrador pobre con muy poca sal en la mollera[112]; un hombre zafio[113], de ingenio boto[114], de villana y grosera tela tejido[115]; un villano ruin, descomulgado, gañán, faquín y belitre; un socarrón de lengua viperina[116]; un tonto aforrado de lo mismo con ribetes de malicioso y bellaco[117]. Para colmo, a pesar de estos defectos, y de no saber leer ni escribir, Sancho Panza está convencido, igual que los villanos de Daganzo, de que para ser gobernador no son necesarias las letras ni muchas luces, y que los cuatro dedos de enjundia de cristiano viejo que cubren los cuatro costados de su linaje le acreditan para el desempeño de cualquier oficio[118].

Aunque Cervantes rechaza el uso del sayagués, o lo emplea de manera peculiar o en dosis mínimas[119], el habla de Sancho Panza, en que abundan los dis-

[108] Emma Nishida, «Sancho Panza, otro candidato más en *La elección de los alcaldes de Daganzo*. Algunos paralelismos entre el entremés cervantino y el *Quijote*», en Antonio Azaustre Galiana y Santiago Fernández Mosquera (coord.), *Compostella Aurea*, vol. III, pp. 325-331.

[109] R. M. Flores, *Sancho Panza trough Three Hundred Seventy-five Years of Continuations, Imitations and Criticism, 1605-1980*, Newark, Juan de la Cuesta, 1982, pp. 171-226.

[110] William S. Hendrix, «Sancho Panza and the Comic Types of the Sixteenth Century», en *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal*, vol. II, pp. 485-494; y Francisco Márquez Villanueva, «La génesis literaria de Sancho Panza», *Fuentes literarias cervantinas*, Madrid, Gredos, 1973, pp. 20-94.

[111] Mauricio Molho, *Cervantes*, pp. 231-248.

[112] Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 7, p. 99.

[113] *Ibíd.*, I, 23, p. 273.

[114] *Ibíd.*, I, 25, p. 311.

[115] *Ibíd.*, II, 31, p. 965.

[116] *Ibíd.*, I, 30, p. 386.

[117] *Ibíd.*, II, 58, p. 1206.

[118] «Sea par Dios –dijo Sancho–, que yo cristiano viejo soy, y para ser conde esto me basta». «Yo no estoy preñado de nadie –respondió Sancho–, ni soy hombre que me dejaría empreñar, del rey que fuese; y, aunque pobre, soy cristiano viejo, y no debo nada a nadie; y si ínsulas deseo, otros desean otras cosas peores». «Eso allá se ha de entender –respondió Sancho– con los que nacieron en las malvas, y no con los que tienen sobre el alma cuatro dedos de enjundia de cristianos viejos, como yo los tengo» (*ibíd.*, I, 21 y 47, y II, 4, pp. 255, 598 y 721).

[119] Véanse los estudios de Monique Joly, «Ansi parlait Sancho Pança» y «Cervantès et le refus des codes: le problème du *sayagués*», *Études sur Don Quichotte*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1996, pp. 257-297 y 301-329.

lates y la traducción vulgar de términos cultos, también recuerda a la que utilizan los alcaldes aldeanos[120]. Además, Sancho comparte con el personaje el apego a los jumentos y su identificación con este animal[121], que alcanza su grado máximo en el episodio del rebuzno, ya comentado, y en el diálogo que el caballero y el escudero entablan poco después[122].

En fin, como otros villanos y alcaldes entremesiles, Sancho es cobarde por naturaleza –recuérdense sus congojas durante la aventura de los batanes[123]– y un tragón incorregible al que, a pesar de sus protestas[124], se le califica de comilón, golosazo y el mayor glotón del mundo[125]; y aunque apenas se aluda a su vestimenta, sabemos que la componen la caperuza y el sayo, las dos prendas características de los alcaldes de aldea[126].

---

[120] Recuérdense, entre otros ejemplos, «dos tragos de aquella bebida del *feo Blas*»; «montas que no sabría yo autorizar el *litado*»; «alta y *sobajada* señora»; «el autor desta historia se llama Cide Hamete *Berenjena*»; «yo ya tengo *relucida* a mi mujer a que me deje ir con vuestra merced»»; «yo soy tan *fócil*»; «vuesa merced, señor mío, siempre es *friscal* de mis dichos» (Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, I, 15, 21 y 26, y II, 2, 7 y 19, pp. 175, 256, 324, 703, 741 y 858). Véase Amado Alonso, «Las prevaricaciones idiomáticas de Sancho», *NRFH*, 2, 1948, pp. 1-20; Ángel Rosenblat, *La lengua del Quijote*, Madrid, Gredos, 1971, pp. 33-56; George K. Zucker, «La prevaricación idiomática: Un recurso cómico en el *Quijote*», *Thesaurus*, 28, 1973, pp. 515-525; y R. M. Flores, «Sancho's Rustic Speech», *El Crótalon*, 2, 1985, pp. 77-95. Para la jerga de los alcaldes, véase antes, pp. 403-416.

[121] Giuseppe Di Stefano, «Venid, mochachos, y veréis el asno de Sancho Panza», *NRFH*, 38, 1990, pp. 887-899; y Miguel E. Kudaka Watanabe, «La asnificación de Sancho Panza en la segunda parte del *Quijote*», *Lexis*, 23, 1999, pp. 125-136. Para el papel del asno en la novela, Michèle Guillemont y Marie-Blanche Requejo Carrió, «De asnos y rebuznos. Ambigüedad y modernidad de un diálogo», *Criticón*, 101, 2007, pp. 57-87; y Alberto Rodríguez, «Del episodio del rebuzno al gobierno de Sancho: la evolución simbólica de la imagen del burro», en Alicia Villar Lecumberri (ed.), *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares, Asociación de Cervantistas, 2004, 2 vols., vol. II, pp. 1675-1686.

[122] «Asno eres, y asno has de ser, y en asno has de parar cuando se te acabe el curso de la vida, que para mí tengo que antes llegará ella a su último término que tú caigas y des en la cuenta de que eres bestia [...]. Señor mío, yo confieso que para ser del todo asno no me falta más de la cola: si vuestra merced quiere ponérmela, yo la daré por bien puesta, y le serviré como jumento todos los días que me quedan de mi vida» (Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 28, p. 947).

[123] *Ibíd.*, I, 20, pp. 226-239.

[124] «Y quienquiera que hubiere dicho que yo soy comedor aventajado y no limpio, téngase por dicho que no acierta» (*ibíd.*, II, 62, p. 1238).

[125] *Ibíd.*, II, 2 y 66, pp. 697 y 1281.

[126] «Besole por ello las manos Sancho, con la coroza en la mano y las rodillas en el suelo. Mandó el duque que se la quitasen, y le volviesen su caperuza, y le pusiesen el sayo y le quitasen la ropa de las llamas» (*ibíd.*, II, 69, p. 1300). Véase Luis Astrana Marín, «El traje de Sancho Panza», *Cervantinas y otros ensayos*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1944, pp. 117-124; Carmen Bernis, *El traje y los tipos sociales*, pp. 428-431; y antes, pp. 490-494.

Pasemos ahora a ocuparnos del escenario en que la representación sanchopancesca tendrá lugar. En el camino que les lleva a Zaragoza, don Quijote y Sancho atraviesan los dominios de unos duques que ya han leído su historia y están al tanto de sus andanzas, y que los acogen como huéspedes para reírse a su costa, convirtiéndolos en protagonistas de festejos y ceremonias burlescos, y en un eficaz antídoto contra el aburrimiento que suele presidir la existencia de los nobles. En esas circunstancias, dada su condición de villano simple, decidor y lenguaraz, a Sancho se le intenta convertir en un bufón, para solaz de los duques y la servidumbre de su casa. Recordemos que nada más entrar en el palacio, doña Rodríguez le advierte: «Hermano, si sois juglar, guardad vuestras gracias para donde lo parezcan y se os paguen, que de mí no podréis llevar sino una higa»; tras el incidente con la dueña, don Quijote también se encara con él y lo tacha de «truhan moderno», «grosero villano» y «mentecato gracioso»[127]; y en los siguientes capítulos parece que esos avisos premonitorios vayan a hacerse realidad: las salidas chuscas, los comentarios impertinentes, la confianza que gasta con los señores, las burlas de las que es objeto, que incluyen mamonas, pellizcos o alfilerazos, todo tiende a afianzar el papel del escudero como truhan de palacio[128]. Sancho Panza, sin embargo, no se deja encasillar en el estereotipo bufonesco[129], ni en los rasgos fijos que el folclore y el teatro suelen asignar al rústico, con lo que el resultado final va a ser muy distinto del que tenían previsto los burladores, según veremos después.

De otro lado, también debe recordarse que muchas de las burlas que los duques organizan para reírse de la pareja manchega –la aparición de Merlín, la aventura de la dueña Dolorida, el vuelo de Clavileño, el combate con Tosilos, la muerte y resurrección de Altisidora–, igual que otros episodios de la novela, son auténticas representaciones teatrales[130], en las que no falta ninguna de

[127] Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 31, p. 965.

[128] Anthony J. Close, «Sancho Panza: Wise Fool», *MLR*, 68, 1973, pp. 344-357.

[129] Jean Canavaggio, «Las bufonadas palaciegas de Sancho Panza», *Cervantes entre vida y creación*, Alcalá de Henares, CEC, 2000, pp. 235-253.

[130] Véase Jill Syverson-Stork, *Theatrical Aspects of the Novel. A Study of Don Quixote*, Valencia, Albatros de Hispanófila, 1986; José Manuel Martín Morán, «Los escenarios teatrales del *Quijote*», *ACer*, 24, 1986, pp. 27-46; Alfredo Baras Escolá, «Teatralidad del Quijote», *Anthropos*, 98-99, 1989, pp. 98-100; José Luis Ramos Escobar, «Que trata de la teatralidad en *El Quijote* así como de otros sucesos de feliz recordación», y Maria Caterina Ruta, «La escena del *Quijote*. Apuntes de un lector-espectador», en Antonio Vilanova (ed.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona, PPU, 1992, 4 vols., vol. I, pp. 671-678 y 703-712 respectivamente; Karl Ludwig Selig, «Concerning Theatricality in *Don Quijote*», *Studies*, pp. 16-23; Cory A. Reed, «Entremés and Novel. Comic Theatricality in *Don Quijote*», en *Cervantes. Estudios en la víspera*, vol. II, pp. 197-213; Jesús G. Maestro, «Cervantes y el teatro del *Quijote*», *Hispania*, 88, 2005, pp. 41-52; Javier Rubiera Fernández, «Novela, drama y vida: la teatralidad del *Quijote*», *EO*, 25, 2006, pp.

aquellas «partes» dramáticas previstas en la *Poética* de Aristóteles: fábula, caracteres, pensamientos, canto con acompañamiento instrumental, elocución y espectáculo.

A partir de estas premisas –la aparición de un villano que reúne las virtudes de un bufón, y la puesta en práctica de unas burlas que toman apariencia teatral–, y teniendo en cuenta el intercambio de roles que suele darse entre alcaldes rústicos y truhanes palaciegos[131], parece lógico que los duques intenten convertir a Sancho Panza en el protagonista de un entremés de alcaldes característico, un propósito que se ve favorecido por las circunstancias: Sancho sigue deseando aquella ínsula que don Quijote le viene prometiendo desde que salieron de la aldea, y el duque tiene una «de nones, de no pequeña calidad»[132], cuyo gobierno se apresura a encomendarle, buscando un nuevo motivo de diversión. En realidad, la ínsula es un lugar de hasta mil vecinos, situado en los dominios ducales y sujeto a la jurisdicción señorial[133]; y el gobierno que a Sancho se le encomienda, aunque nominalmente equivalga al de un alcalde mayor o corregidor, en la práctica no pasa de ser el de un alcalde villano, del que se esperan las mismas alcaldadas y dislates, con las burlas consiguientes, que en el mejor entremés, y todo ello con ventajas añadidas muy evidentes: La duración de la obra es ilimitada, y el argumento, susceptible de ser modificado sobre la marcha; el escenario es real: una villa auténtica, enclavada en el reino de Aragón; los personajes secundarios, figurantes y comparsas, los vecinos del lugar, que en muchos casos no conocen el meollo de la historia[134]; y el protagonista del entremés, un villano genuino, que no finge su papel de alcalde sino que lo vive de verdad mientras dura la ficción, como el príncipe Segismundo en *La vida es sueño*.

519-544; María José Rodilla, «Metáforas teatrales y diálogos intertextuales cervantinos: De Quijotes, alcaldes, soldados y vizcaínos», en Germán Vega García-Luengos y Rafael González Cañal (eds.), *Locos, figurones y quijotes*, pp. 379-390; Abraham Madroñal, «Entremeses intercalados en el *Quijote*», en Miguel Ángel Garrido Gallardo y Luis Alburquerque García (coord.), *El Quijote y el pensamiento teórico-literario. Actas del Congreso Internacional celebrado en Madrid los días del 20 al 24 de junio de 2005*, Madrid, CSIC, 2008, pp. 265-277; Francisco Florit Durán, «En torno a la teatralización de la acción narrativa en el *Quijote*», en Joaquín Álvarez Barrientos *et al*. (eds.), *En buena compañía*, pp. 287-298; Marsha S. Collins, «Don Quijote y Sancho en el teatro de los duques», en Carmen Y. Hsu (ed.), *Cervantes y su tiempo*, Kassel, Reichenberger, 2010, pp. 39-56; y Alexia Dotras Bravo, «Teatro como burla. El poder de los duques en el *Quijote*, II», en Mariela Insúa y Felix K. E. Schmelzer (eds.), *Teatro y poder en el Siglo de Oro*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2013, pp. 81-94.

[131] Véase antes, pp. 91-94 y 506-514.

[132] Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 32, p. 973.

[133] *Ibíd.*, II, 45, p. 1082.

[134] *Ibíd.*, p. 1083.

Tras recibir los consejos y la bendición de don Quijote, Sancho es conducido a la ínsula e inaugura su gobierno, en el que, si todo va según lo previsto, se sucederán las burlas, los encontronazos y las alcaldadas, como en cualquier entremés protagonizado por este tipo de personajes, y el lector y los testigos disfrutarán de las «dos fanegas de risa» que ha anunciado el narrador[135].

Un primer detalle que conviene destacar es el atuendo con que Sancho Panza se presenta ante sus vasallos, y el aspecto general del nuevo gobernador. Tras concederle el gobierno, el duque había advertido: «Vos, Sancho, iréis vestido parte de letrado y parte de capitán, porque en la ínsula que os doy tanto son menester las armas como las letras, y las letras como las armas»[136]. Don Quijote le había recomendado: «Tu vestido será calza entera, ropilla larga, herreruelo un poco más largo; greguescos, ni por pienso, que no les están bien ni a los caballeros ni a los gobernadores»[137]. Finalmente, cuando llegó el momento de dirigirse a la ínsula, a Sancho le despojaron de su sayo y caperuza habituales, y lo condujeron al gobierno

> acompañado de mucha gente, vestido a lo letrado, y encima un gabán muy ancho de chamelote de aguas leonado, con una montera de lo mesmo, sobre un macho a la jineta, y detrás dél, por orden del duque, iba el rucio con jaeces y ornamentos jumentiles de seda y flamantes. Volvía Sancho la cabeza de cuando en cuando a mirar a su asno, con cuya compañía iba tan contento, que no se trocara con el emperador de Alemaña[138].

La comitiva entró solemnemente en la ínsula de esta guisa, y el narrador nos explica que «los vecinos dieron muestra de general alegría», aunque «el traje, las barbas, la gordura y pequeñez del nuevo gobernador tenía admirada a toda la gente que el busilis del cuento no sabía, y aun a todos los que lo sabían, que eran muchos»[139].

Varios autores han señalado que los vestidos de Sancho resultan ridículos por su parecido con la ropa abigarrada que lucían los bufones y los locos, por su traza grotesca y carnavalesca en definitiva[140]. Tales afirmaciones deben precisarse, sin embargo, a la luz de los trabajos de Monique Joly sobre al caballero

---

135 *Ibíd.*, II, 44, p. 1072.

136 *Ibíd.*, II, 42, p. 1057.

137 *Ibíd.*, II, 43, p. 1065.

138 *Ibíd.*, II, 44, p. 1072.

139 *Ibíd.*, II, 45, p. 1083.

140 Francisco Márquez Villanueva, «La locura emblemática en la segunda parte del *Quijote*», *Trabajos y días cervantinos*, Alcalá de Henares, CEC, 1995, pp. 23-57; Augustin Redondo, «La ínsula Barataria», *Otra manera de leer El Quijote. Historia, tradiciones culturales y literatura*, Madrid, Castalia, 1997, pp. 453-473; y Bénédicte Torres, *Cuerpo y gesto en el Quijote de Cervantes*, Alcalá de Henares, CEC, 2002, pp. 274-275.

del Verde Gabán y sus atavíos, y de Carmen Bernis sobre el traje y los tipos sociales descritos en el *Quijote*[141].

Vistos de manera aislada, los vestidos que Sancho lleva al gobierno, a los que habría que añadir la vara, que el narrador menciona en dos ocasiones[142], no tienen nada de extravagante o ridículo. El traje de letrado al que alude el texto solía estar formado por una loba o sotana corta, o por la ropilla y la calza entera que menciona don Quijote. Estas ropas, que debían ser de color oscuro, se completaban con una valona, o cuello vuelto de paño blanco, y se podían cubrir con un herreruelo, o con la garnacha, la toga o la ropa de levantar, ya mencionadas[143], que en el atuendo de Sancho han sido sustituidas por el gabán. El gabán y la montera, por su parte, eran prendas típicas de la gente campesina, según vimos[144], que el propio Sancho acostumbraba a llevar[145], y que los nobles usaban en viajes o cacerías[146], aunque con una diferencia muy importante: la montera y el gabán villanos estaban hechos de tejidos bastos y de bajo precio; los de la gente de alcurnia, con telas de calidad y aditamentos costosos, como los que luce el caballero del Verde Gabán[147]. Las vestiduras de Sancho pertenecen al segundo grupo y están confeccionadas con una tela lujosa, el chamelote de aguas, que vestían las personas de elevada posición[148].

A pesar de su prestancia, el atuendo de Sancho Panza es risible, y deja admirados a los vecinos de Barataria, por su combinación incongruente y por lo estrafalario del conjunto. En primer lugar, al gobernador lo han vestido de forma austera, con atuendos de letrado, y, encima de ellos, un gabán y una

---

[141] Monique Joly, «Sémiologie du vêtement et interprétation de texte», *Études sur Don Quichotte*, pp. 49-65 ; y Carmen Bernis, *El traje y los tipos sociales*, pp. 200-203.

[142] «Bajó el gobernador la vara, y, en tanto, el viejo del báculo dio el báculo al otro viejo». «Iba Sancho en medio, con su vara, que no había más que ver» (Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 45 y 49, pp. 1086 y 1120).

[143] Carmen Bernis, *El traje y los tipos sociales*, pp. 108-136; y antes, pp. 496-498.

[144] Véase antes, pp. 488-491.

[145] «Trujéronle allí su asno y, subiéndole encima, le arroparon con su gabán». «Hizo Sancho costal de su gabán y, recogiendo todo lo que pudo y cupo en el talego, cargó su jumento». «A Sancho le quitaron el gabán y, dejándole en pelota, repartiendo entre sí los demás despojos de la batalla, se fueron cada uno por su parte» (Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, I, 17, 19 y 22, pp. 201, 223 y 271).

[146] Carmen Bernis, *El traje y los tipos sociales*, pp. 19-46 y 307-316.

[147] Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 16, p. 819.

[148] Carmen Bernis, *El traje y los tipos sociales*, pp. 279-280. Aunque se supone que en su origen estaba confeccionado con pelo de camello (Sebastián de Covarrubias, *Tesoro*, p. 516), el chamelote que viste el gobernador de Barataria debía de ser como el que describe el *Diccionario de autoridades*: «Tela de seda prensada con tal arte, que sale su lustre ondeado el color y formando una figura como la que usan los pintores para expresar las ondas, por lo cual se llama de aguas» (Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, vol. II, p. 301).

montera lujosos, de colores vivos, adecuados para participar en monterías y justas, pero no para quien encarna la autoridad. Además, estas vestiduras se convierten en disfraz ridículo cuando la persona que se embute en ellas es un pobre rústico, al que le corresponden las abarcas y los sayos, no un gabán de chamelote leonado que, para más risa, no se aviene con la pequeñez, la gordura y la barba aborrascada de quien lo viste. Con su vestimenta, Sancho está contraviniendo el decoro social, que exige que el individuo se vista y aparezca en público ataviado de la manera que su rango exige, con un atuendo que exprese a las claras su origen y condición[149]. La risa que provoca Sancho con su extraña vestimenta es la misma que despertaban los comediantes cuando introducían en la escena a unos villanos vestidos de cortesanos y nobles[150]; la misma que provocaban los enanos y truhanes retratados por Velázquez –y otros de los que solo tenemos noticia escrita–, que solían adornarse con atavíos lujosos cedidos por sus señores[151], con lo que su perfil grotesco se acentuaba.

La incongruencia y el aspecto ridículo de Sancho se ven acrecentados por los cuadrúpedos que lo acompañan. El macho, un animal apto para las recuas de los arrieros[152], viene aparejado «a la jineta», con los estribos y las riendas cortas, igual que los corceles de los nobles[153]; y el asno, «con jaeces y ornamentos jumentiles de seda y flamantes», como la mona del conocido refrán[154].

---

149 Véase antes, pp. 480-481.

150 Noël Salomon, *Lo villano*, pp. 84-88.

151 José Moreno Villa, *Locos, enanos, negros*, pp. 16, 63-66, 69-73 y passim. Cfr. «Justó muy ruinmente el señor don Fulano, y dio el sayete de armas al truhán porque le loaba de haber llevado muy buenas lanzas: ¿qué hiciera si fuera verdad?» (*Lazarillo de Tormes*, prólogo, edición de Francisco Rico, Madrid, Cátedra, 1988, pp. 7-8). «Cuando el Emperador entró en Córdoba, su ropa carmesí aforrada en damasco blanco dio a este coronista don Francés» (Francesillo de Zúñiga, *Crónica burlesca*, p. 97).

152 «En la cual también alojaba un arriero, que tenía su cama hecha un poco más allá de la de nuestro don Quijote. Y, aunque era de las enjalmas y mantas de sus machos, hacía mucha ventaja a la de don Quijote» (Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, I, 16, p. 183). «Entró luego un arriero, / que en un macho de su recua / traía al amor por carga, / con sus alas, arco y venda» (Lope de Vega, *El maestro de danzar* [1594], primera jornada, *Obras. Nueva edición*, vol., XII, p. 478). «El arriero había ya aparejado sus machos, y hecha la cuenta con la huéspeda, estaba ya fuera del portal para ponerse en camino» (Jerónimo de Alcalá Yáñez y Ribera, *El donado hablador Alonso* [1624], primera parte, cap. V, en *La novela picaresca*, vol. II, p. 188).

153 Augustin Redondo, «La ínsula Barataria», *Otra manera*, p. 458. En el prólogo de su tratado sobre la caballería de la jineta, el capitán Pedro de Aguilar justificaba la publicación del libro por ser esta forma de montar «tan importante para el uso y ejercicio militar, y tan necesaria y conveniente para la policía, gala y gentileza de los caballeros cortesanos y gente noble de estos reinos» (Pedro de Aguilar, *Tractado de la cavallería de la gineta*, Sevilla, en casa de Hernando Díaz, 1572, prólogo).

154 «La mona, aunque se vista de seda, mona se queda» (Hernán Núñez, *Refranes*, vol. I, p. 133; Gonzalo Correas, *Vocabulario*, p. 429; y Jerónimo Martín Caro, *Refranes*, p. 46).

Una vez que Sancho ha entrado en la ínsula y se ha hecho cargo de su gobierno, da comienzo una farsa teatral en la que, sin tener conciencia de ello, al labriego le toca desempeñar el papel de alcalde rústico genuino, protagonista de un entremés en el que intervienen otros personajes que podemos agrupar en tres categorías distintas: por un lado, el mayordomo, que además de representar su oficio, ejerce como director de escena o *autor*, según la terminología de la época[155]; junto a él, los personajes que conocen el engaño y desempeñan los papeles principales, como el secretario, el maestresala y el médico de la ínsula; y por último, los colaboradores y comparsas, que no siempre están al corriente de la burla[156]. Los espectadores de la farsa deberían ser los duques, para cuyo regocijo se ha organizado la fiesta, aunque en la práctica, con el fin de mantener oculto el engaño, tendrán que conformarse con el papel de lectores u oidores del entremés alcaldesco, que irán conociendo a través de las noticias que sus delegados envían regularmente[157].

Como en cualquier entremés protagonizado por alcaldes, la representación que los duques han organizado en torno a Sancho empieza con una audiencia en la que el gobernador burlesco, alcalde accidental de un lugar de mil vecinos, tendrá que oír a los pleiteantes y dictar unas sentencias que todos esperan con regocijo. Como explica el narrador,

---

[155] «Acaeció, pues, que el que le llevaba a cargo era un mayordomo del duque [...], el cual había hecho la persona de la condesa Trifaldi con el donaire que queda referido; y con esto, y con ir industriado de sus señores de cómo se había de haber con Sancho, salió con su intento maravillosamente». «El labrador pintor y socarrón, el cual, industriado del mayordomo, y el mayordomo del duque, se burlaban de Sancho». «Cumplió su palabra el mayordomo, pareciéndole ser cargo de conciencia matar de hambre a tan discreto gobernador, y más, que pensaba concluir con él aquella misma noche haciéndole la burla última que traía en comisión de hacerle» (Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 44, 49 y 51, pp. 1071, 1117 y 1144).

[156] «Con el felice y gracioso suceso de la aventura de la Dolorida quedaron tan contentos los duques, que determinaron pasar con las burlas adelante, viendo el acomodado sujeto que tenían para que se tuviesen por veras; y así, habiendo dado la traza y órdenes que sus criados y sus vasallos habían de guardar con Sancho en el gobierno de la ínsula prometida, otro día, que fue el que sucedió al vuelo de Clavileño, dijo el duque a Sancho que se adeliñase y compusiese para ir a ser gobernador, que ya sus insulanos le estaban esperando como el agua de mayo» (Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 42, p. 1056).

[157] «Los presentes quedaron admirados, y el que escribía las palabras, hechos y movimientos de Sancho no acababa de determinarse [...]. Todo lo cual, notado de su coronista, fue luego escrito al duque, que con gran deseo lo estaba esperando». «El mayordomo ocupó lo que della faltaba en escribir a sus señores lo que Sancho Panza hacía y decía, tan admirado de sus hechos como de sus dichos». «No quedaron arrepentidos los duques de la burla hecha a Sancho Panza del gobierno que le dieron; y más que aquel mismo día vino su mayordomo y les contó punto por punto todas casi las palabras y acciones que Sancho había dicho y hecho en aquellos días» (Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 45, 51 y 56, pp. 1087-1090, 1141 y 1184).

> Al llegar a las puertas de la villa, que era cercada, salió el regimiento del pueblo a recebirle, tocaron las campanas y todos los vecinos dieron muestras de general alegría, y con mucha pompa le llevaron a la iglesia mayor a dar gracias a Dios, y luego con algunas ridículas ceremonias le entregaron las llaves del pueblo y le admitieron por perpetuo gobernador de la ínsula Barataria [...]. Finalmente, en sacándole de la iglesia le llevaron a la silla del juzgado y le sentaron en ella[158].

Los litigios sobre los que el alcalde-gobernador debe pronunciarse y las sentencias que dicta al iniciar su mandato[159], aunque hayan circulado en cuentos folclóricos y tengan un aire tradicional[160], se divulgaron a través de fuentes escritas que el pobre Sancho solo pudo conocer de forma indirecta[161], lo cual viene a demostrar que estos pleitos son casos ficticios, inventados y representados por los burladores y sus cómplices. La causa del sastre y las caperuzas, por ejemplo, parece derivar de la *novella* 92 de Sachetti[162], aunque sus ingredientes son de carácter folclórico; el pleito del báculo y los escudos, que recuerda al que Lagartija y Hornachuelos plantean a Martín Crespo[163], corresponde al tipo 961B de la clasificación de Aarne-Thompson[164], fue recogido en el *Espéculo de los legos* y el *Libro de los exemplos por abc*[165], y el propio Sancho recuerda que se lo oyó referir al cura de su lugar[166]; y en cuanto a la demanda de la mujer supuestamente forzada, aunque su origen también se halle en el folclore[167], la historieta fue recogida en tratados de religión y moral[168]. A estos casos debe sumarse el dilema del puente en que eran ahorcados los mentirosos[169], que se halla a medio camino entre el cuentecillo tradicional y el acertijo sin solución[170].

---

158 *Ibíd.*, II, 45, p. 1083.

159 *Ibíd.*, pp. 1084-1090.

160 Dedican especial atención al origen folclórico de estos episodios John J. Guilbeau, «Some Folk-Motifs», pp. 78-81; Mac E. Barrick, «The Form and Function of Folktales», pp. 118-125; y Ardis L. Nelson, «Función y pertinencia del folklore», pp. 47-48.

161 Maxime Chevalier, «Sancho Panza y la cultura escrita», en Dian Fox, Harry Sieber y Robert Ter Horst (eds.), *Studies*, pp. 67-73.

162 Fred Abrams, «A Possible Italian Source of Sancho Panza's First Judgement at Barataria», *Italica*, 41, 1964, pp. 438-442.

163 Véase antes, pp. 589-590.

164 Antii Aarne y Stith Thompson, *Los tipos*, p. 204.

165 Maxime Chevalier, *Cuentos folklóricos*, pp. 130-131.

166 Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 45, p. 1087.

167 John J. Guilbeau, «Some Folk-Motifs», pp. 78-79. Fue recogido hacia mediados del siglo XVI por Alonso de Fuentes, «Miscelánea de dichos», en *Más de mil y un cuentos*, pp. 201-202.

168 Aparece en la obra de Francisco de Osuna, *Norte de los estados*, Burgos, en casa de Juan de Junta, 1550, fols. XIV-XV.

169 Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 51, pp. 1142-1144.

170 John J. Guilbeau, «Some Folk-Motifs», pp. 80-81.

Naturalmente, cuando Sancho abre la boca para pronunciar su veredicto, lo que esperan los presentes es una sarta de improperios y alcaldadas, acordes con las pocas letras y el ingenio romo del improvisado juez. Cervantes podría haber elegido esta solución, plegarse a lo que el decoro establecía –el rústico debe hablar y comportarse como corresponde a su condición[171]–, y hacer reír al lector con las simplicidades del villano. De hecho, la primera solución que propone Sancho para solventar el dilema de la horca –que a la parte del hombre que juró verdad la dejen pasar, y ahorquen a la que dijo mentira– es un dicho de tontos característico y una alcaldada de las que abundan en los entremeses[172], pero se trata de una excepción. Tras reflexionar de nuevo sobre el asunto, y acogiéndose al precepto de su amo, que le aconsejaba la misericordia en caso de duda, Sancho opina que al hombre se le debe dejar libre, y del mismo tenor es la solución de los otros pleitos. En el de las caperuzas, el gobernador «sentencia que el sastre pierda las hechuras, y el labrador el paño, y las caperuzas se lleven a los presos de la cárcel»; en el del báculo y los escudos, Sancho descubre el engaño con enorme perspicacia, y los dos viejos salen de la audiencia, el uno corrido y el otro pagado; y en el de la mujer y el ganadero, tras poner a prueba a la demandante, dispone que ella «no pare en toda esta ínsula ni en seis leguas a la redonda, so pena de docientos azotes», y a él le advierte que no le «venga en voluntad de yogar con nadie», o perderá sus dineros.

La agudeza que Sancho demuestra con sus sentencias nos descubre una faceta inédita del personaje, que después examinamos, y lo emparenta con el hombre listo de los cuentos populares[173], capaz de sorprendernos con su sagacidad extraordinaria, y, en un terreno más próximo, con el tonto-listo del folclore castellano, encarnado en un labriego aparentemente bobo pero socarrón y malicioso, simple en apariencia pero ducho en la gramática parda, capaz de poner en juego la más increíble astucia junto a la simplicidad más inaudita[174]. Pero Sancho se despega de estos precedentes, alza el vuelo y emerge como un hombre nuevo, sabio, discreto y ecuánime[175], según veremos más adelante.

---

171 Véase antes, pp. 526-530.

172 Véase antes, pp. 243-250. Del mismo estilo es la solución que Sancho propone para que la carrera en que han de competir un gordo y un flaco se desarrolle de manera equitativa (Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 66, pp. 1278-1279).

173 Antii Aarne y Stith Thompson, *Los tipos*, pp. 252-271.

174 Maxime Chevalier, «Literatura oral y ficción cervantina», pp. 191-195; Mauricio Molho, *Cervantes*, pp. 271-300; y Javier Salazar Rincón, «El personaje de Sancho Panza y los lectores del siglo XVII», *ACer*, 36, 2004, pp. 197-246.

175 Véase Edmund de Chasca, «Sancho-Sanchuelo, Sancho-Sancho, Sancho-Sanchísimo», en Josep M. Solà-Solé *et al.* (eds.), *Estudios literarios de hispanistas norteamericanos dedicados a Helmut Hatzfeld con motivo de su 80 aniversario*, Barcelona, Hispam, 1974, pp. 73-86.

Transcurrido el primer día de su gobierno, al anochecer, Sancho salió a rondar por la ínsula acompañado por el mayordomo, secretario, maestresala y cronista, además de «alguaciles y escribanos, tantos, que podían formar un mediano escuadrón»[176]. Con ello, el gobernador está cumpliendo uno de los deberes del cargo –la vigilancia nocturna era una de las obligaciones del corregidor y demás autoridades locales–, y sus burladores, introduciendo en la trama un ingrediente fundamental, la ronda, que en los entremeses alcaldescos posibilita el desfile de figuras y el cambio de situaciones, además de dar ocasión al protagonista para hacer o decir sus alcaldadas, y a los pícaros, para ejecutar sus fechorías y enredos[177]. Sin embargo, como ocurrió durante la audiencia, tampoco en esta ocasión las cosas irán según lo previsto.

De los tres encuentros que Sancho tiene durante la ronda[178], solo el del mozo que no quiere dormir en la cárcel es de procedencia folclórica[179], y parece haber sido preparado por los criados del duque para sacar a Sancho de sus casillas y reírse de él. Los otros dos incidentes –la pendencia del jugador ganancioso y el que reclama el barato, y la escapada de los hijos de don Diego de la Llana– parecen casos reales ocurridos en la villa[180], que obligan a las autoridades a actuar, y al gobernador o alcalde, a ejecutar lo que dispone la ley. Como sucedió en la audiencia, Sancho parece comportarse como un alcalde villano característico cuando se encara con el que espera el barato y le advierte que, en caso de no atender a sus órdenes, lo cumplirá «en la otra vida, colgándoos yo de una picota, o, a lo menos, el verdugo por mi mandado». Pero se trata de un arrebato pasajero que no empaña la resolución definitiva, proporcionada y acorde con el delito[181]. Y en cuanto al mozo respondón y los hermanos fugados, en lugar de castigarlos, Sancho procura poner en práctica la templanza y la piedad

176 Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 49, p. 1120.

177 Véase antes, pp. 243-275 y 321-327.

178 Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 49, pp. 1120-1129.

179 Juan de Arguijo, *Cuentos*, pp. 213-214; y Maxime Chevalier, *Cuentecillos tradicionales*, pp. 310-311, y «Literatura oral y ficción cervantina», p. 175.

180 El incidente del jugador ganancioso no se sabe a ciencia cierta si ha sido organizado por los burladores. En el caso de los hijos de don Diego, en cambio, el texto no deja lugar a dudas: «Finalmente, la moza parecía bien a todos, y ninguno la conoció de cuantos la vieron, y los naturales del lugar dijeron que no podían pensar quién fuese, y los consabidores de las burlas que se habían de hacer a Sancho fueron los que más se admiraron, porque aquel suceso y hallazgo no venía ordenado por ellos, y, así, estaban dudosos, esperando en qué pararía el caso» (Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 49, p. 1125).

181 «Vos, ganancioso, bueno, o malo, o indiferente, dad luego a este vuestro acuchillador cien reales, y más habéis de desembolsar treinta para los pobres de la cárcel; y vos, que no tenéis oficio ni beneficio y andáis de nones en esta ínsula, tomad luego esos cien reales, y mañana en todo el día salid desta ínsula desterrado por diez años» (*ibíd.*, p. 1121).

que don Quijote le había recomendado. Al primero lo manda a dormir tras perdonarle sus gracias, aconsejándole: «de aquí adelante no os burléis con la justicia, porque toparéis con alguna que os dé con la burla en los cascos»; y a los hijos de don Diego los acompaña a su casa y les aconseja que no vuelvan a repetir esas travesuras.

Una situación que no suele faltar en los entremeses protagonizados por alcaldes, junto a la audiencia y la ronda, es la burla o tanda de burlas que recaen sobre los protagonistas de estas piezas, y que Sancho Panza también sufre en tres ocasiones durante el gobierno. La primera de ellas es la comida fantasma, disfrutada con la vista, que desaparece por orden de un médico impertinente antes de ser degustada[182]. La segunda es la visita de un personaje que dice ser labrador, vecino de Miguelturra, que marea a Sancho con una plática inoportuna, tras la cual le solicita unos cientos de ducados para dote de su hijo[183]. La última y definitiva, que da remate al gobierno, es el ataque de los fingidos enemigos contra la ínsula y el emparedamiento y vapuleo de Sancho[184].

Un detalle que llama la atención es la apariencia teatral que se da a estas burlas, más evidente, si cabe, que en los otros episodios de la ínsula. La intervención del doctor Recio, varilla en mano, es un auténtico número de prestidigitación –un «juego de maese coral», como advierte el propio Sancho[185]– en que los platos desaparecen ante las narices del comensal, mientras el embaucador parodia la ciencia médica de la época con unos aforismos inventados. Acerca del villano de Miguelturra, el narrador nos aclara que se trata de un farsante que ha desempeñado magistralmente el papel que el mayordomo le ha encomendado[186]. En fin, la burla definitiva que padece Sancho, el asalto y defensa de la ínsula, se parece a las escenas tumultuosas que se representaban en los corrales, en que todos los actores disponibles salían al tablado para hacer bulto, mientras en el vestuario se fingían las voces o ruidos correspondientes a una cacería, un naufragio, una batalla[187].

---

[182] *Ibíd.*, II, 47, pp. 1096-1100.

[183] *Ibíd.*, pp. 1102-1106.

[184] *Ibíd.*, II, 53, pp. 1159-1165.

[185] *Ibíd.*, II, 47, p. 1097.

[186] «Hizo de señas el maestresala al labrador que se saliese de la sala, el cual lo hizo cabizbajo y al parecer temeroso de que el gobernador no ejecutase su cólera, que el bellacón supo hacer muy bien su oficio» (*ibíd.*, p. 1106). Véase antes, p. 622, n. 155.

[187] José María Ruano de la Haza, *La puesta en escena*, pp. 319-321. Recordemos, en efecto, que cuando a Sancho se le empezaban a cerrar los párpados por el sueño, oyó «gran ruido de campanas y de voces», e «infinitas trompetas y atambores», que parecía que la ínsula se hundía. A continuación «vio venir por unos corredores más de veinte personas con hachas encendidas en las manos y con las espadas desenvainadas», que corrían a avisarle de la entrada de infinitos enemigos en la ínsula. Finalmente, tras meter al pobre Sancho entre dos paveses, uno de los que

Las dos primeras burlas pretenden poner a prueba la paciencia del gobernador-alcalde, lograr que se enfurezca y que actúe como un patán sin modales, algo que no era difícil de conseguir, como pudieron comprobar los duques cuando sus criados intentaron lavar las barbas de Sancho sin su permiso[188]. En la que protagoniza el doctor Recio, a Sancho se le somete a un verdadero suplicio de Tántalo, acometiéndole en su flanco débil, su afición a la comida[189]. El labrador de Miguelturra, por su parte, solicita audiencia a un Sancho que está en ayunas y soñoliento, y, antes de pedir dinero, lo importuna con una historia llena de vericuetos impertinentes, parecidos a los que el propio Sancho suele añadir a las suyas para desesperación de don Quijote[190]. En ambos casos el resultado de la burla es el esperado: Sancho se enfurece, deja a un lado la moderación, y abre la caja de los arrebatos, las interjecciones y las voces injuriosas, propios de un alcalde entremesil. A Pedro Recio lo amenaza con estrellarle la silla en la cabeza o echarle de la ínsula a garrotazos[191]; y al labrador de Miguelturra le lanza los mismos improperios que don Quijote suele endosarle cuando se enfada con él[192]:

> ¡Voto a tal, don patán rústico y mal mirado, que si no os apartáis y ascondéis luego de mi presencia, que con esta silla os rompa y abra la cabeza! Hideputa bellaco, pintor del mesmo demonio, ¿y a estas horas te vienes a pedirme seiscientos ducados? ¿Y dónde los tengo yo, hediondo? ¿Y por qué te los había de dar aunque los tuviera, socarrón y mentecato?[193].

La última burla, en cambio, –el asalto y defensa de la ínsula– trata de explotar como asunto cómico la cobardía tradicionalmente atribuida al villano, y la

---

participan en la farsa se le subió encima para dirigir desde esa atalaya las operaciones militares que supuestamente se estaban desarrollando fuera de la escena, como en un teatro auténtico: «"¡Aquí de los nuestros, que por esta parte cargan más los enemigos! ¡Aquel portillo se guarde, aquella puerta se cierre, aquellas escalas se tranquen! ¡Vengan alcancías, pez y resina en calderas de aceite ardiendo! ¡Trinchéense las calles con colchones!" En fin, él nombraba con todo ahínco todas las baratijas e instrumentos y pertrechos de guerra con que suele defenderse el asalto de una ciudad» (Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 53, pp. 1159-1161).

188 *Ibíd.*, II, 32, pp. 984-986.

189 La broma podría ser de origen folclórico, como tantas otras en que el hambre y la comida son el motivo central, y fue aprovechada por varios entremesistas del XVII, según vimos antes (pp. 273-275).

190 Así ocurre cuando Sancho refiere a don Quijote el interminable cuento de la pastora Torralba (Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, I, 20, pp. 231-235). De todo ello fueron testigos los duques, cuando el escudero se empeñó en referir a los presentes, con su peculiar estilo rústico, la historia de un hidalgo de su pueblo que invitó a comer a un labrador (*ibíd.*, II, 31, pp. 967-969).

191 *Ibíd.*, II, 47, pp. 1099-110.

192 Véase antes, p. 354.

193 Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 47, p. 1106.

risa que provoca el tipo rústico vestido de militar[194]. Según nos refiere el narrador con detalle, al momento

> le trujeron dos paveses, que venían proveídos dellos, y le pusieron encima de la camisa, sin dejarle tomar otro vestido, un pavés delante y otro detrás, y por unas concavidades que traían hechas le sacaron los brazos, y le liaron muy bien con unos cordeles, de modo que quedó emparedado y entablado, derecho como un huso, sin poder doblar las rodillas ni menearse un solo paso. Pusiéronle en las manos una lanza, a la cual se arrimó para poder tenerse en pie[195].

El resultado es que Sancho cae al suelo, lo pisan y vapulean, y queda trasudado y medio muerto, como en los antiguos pasos, que solían rematarse con una tanda de palos, o como en las burlas que sufrían los bufones en palacio[196].

LAS BURLAS SE VUELVEN VERAS

Sancho Panza ha pasado algo más de una semana en la ínsula[197], desempeñando su cargo de gobernador burlesco para regocijo de los presentes y ausentes. Sin embargo, a pesar del empeño que los duques y sus servidores, con el mayordomo a la cabeza, han puesto en que Sancho asuma el papel que le han asignado –un alcalde inepto y bobo, objeto de todo tipo de chanzas; un bufón del que los señores pueden burlarse con impunidad–, todo sale al revés de lo previsto, y el entremés que tenían planeado se convierte en una lección espléndida que el villano imparte a los burladores.

La primera enseñanza que el gobernador de Barataria nos proporciona tiene que ver con la administración de la justicia. Ejerciendo como juez, Sancho ha llevado a la práctica los consejos de su amo, ha obrado de forma recta y ecuánime, y ha salido airoso de la prueba gracias a su instinto y agudeza naturales, dejando fascinados y en ridículo a los organizadores de la burla, especialmente a los duques, que a la hora de impartir justicia están acostumbrados a hacer «orejas de mercader», sobre todo si el culpado es algún vecino rico que les presta su dinero «y sale por fiador de sus trampas por momentos», como muy bien sabía doña Rodríguez[198].

La actuación de Sancho Panza en la ínsula también aporta enseñanzas sobre algunas cuestiones de política y gobierno que eran de candente actualidad en el momento de editarse la novela. Nada más hacerse cargo de su gobierno, y

---

194 Para ambos asuntos, véase antes, pp. 338-343 y 485-488.

195 Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 53, p. 1160.

196 Véase antes, pp. 513-514.

197 Entre ocho y diez días, según se indica en varios pasajes (Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 53 y 55, pp. 1159, 1164, 1181 y 1183).

198 *Ibíd.*, II, 48, pp. 1114-1115.

tras rechazar el *don* que tratan de anteponer a su nombre, el escudero de don Quijote comunica a los presentes:

> Yo imagino que en esta ínsula debe de haber más dones que piedras; pero basta: Dios me entiende, y podrá ser que si el gobierno me dura cuatro días yo escardaré estos dones, que por la muchedumbre deben de enfadar como los mosquitos[199].

Antes de iniciar la ronda por el lugar, Sancho advierte a los que forman el séquito:

> Es mi intención limpiar esta ínsula de todo género de inmundicia y de gente vagamunda, holgazana, y mal entretenida. Porque quiero que sepáis, amigos, que la gente baldía y perezosa es en la república lo mesmo que los zánganos en las colmenas, que se comen la miel que las trabajadoras abejas hacen[200].

Cuando encuentran al jugador ganancioso y al mirón que espera el barato, que estaban acuchillándose en plena calle, y tras conocer el motivo de la riña y aplicarles la pena correspondiente, el gobernador exclama: «Ahora, yo podré poco o quitaré estas casas de juego, que a mí se me trasluce que son muy perjudiciales»; y cuando el escribano le advierte que al menos esa será difícil quitarla, pues pertenece a un gran personaje, Sancho concluye: «yo sé que hay mucho que decir en eso»[201].

En la carta que le envía desde el palacio ducal, don Quijote aconseja al gobernador que procure «la abundancia de los mantenimientos; que no hay cosa que más fatigue el corazón de los pobres que la hambre y la carestía»; y que, además de visitar a los presos, acuda frecuentemente a las carnicerías y las plazas, porque la presencia del gobernador en lugares tales «es coco a los carniceros, que por entonces igualan los pesos, y es espantajo a las placeras, por la misma razón»; a lo que Sancho responde:

> Yo visito las plazas, como vuestra merced me lo aconseja, y ayer hallé una tendera que vendía avellanas nuevas, y averigüele que había mezclado con una hanega de avellanas nuevas otra de viejas, vanas y podridas; apliquelas todas para los niños de la doctrina, que las sabrían bien distinguir, y sentenciela que por quince días no entrase en la plaza. Hanme dicho que lo hice valerosamente; lo que sé decir a vuestra merced es que es fama en este pueblo que no hay gente más mala que las placeras, porque todas son desvergonzadas, desalmadas y atrevidas, y yo así lo creo, por las que he visto en otros pueblos[202].

---

199 *Ibíd.*, II, 45, p. 1084.
200 *Ibíd.*, II, 49, p. 1119.
201 *Ibíd.*, p. 1122.
202 *Ibíd.*, II, 51, pp. 1145-1148.

Tras haber cerrado y despachado la carta que envía a su amo, Sancho pasó aquella tarde haciendo «algunas ordenanzas tocantes al buen gobierno de la que él imaginaba ser ínsula», y, entre otras cosas, dispuso «que no hubiese regatones de los bastimentos en la república, y que pudiesen meter en ella vino de las partes que quisiesen», con la obligación de indicar su procedencia «para ponerle el precio según su estimación, bondad y fama», y con la prohibición de aguarlo. También «moderó el precio de todo calzado, principalmente el de los zapatos, por parecerle que corría con exorbitancia»; «puso tasa en los salarios de los criados, que caminaban a rienda suelta por el camino del interese»; amenazó con «gravísimas penas a los que cantasen cantares lascivos y descompuestos»; «ordenó que ningún ciego cantase milagro en coplas si no trujese testimonio auténtico de ser verdadero»; y, finalmente,

> Hizo y creó un alguacil de pobres, no para que los persiguiese, sino para que los examinase si lo eran, porque a la sombra de la manquedad fingida y de la llaga falsa andan los brazos ladrones y la salud borracha. En resolución, él ordenó cosas tan buenas, que hasta hoy se guardan en aquel lugar, y se nombran *Las constituciones del gran gobernador Sancho Panza*[203].

Tras este breve repaso, podemos constatar que los problemas a los que el gobernador ha tenido que hacer frente durante el ejercicio de su cargo vienen a ser un compendio de los que en aquel momento aquejaban a la sociedad y desvelaban a sus gobernantes, y las soluciones que propone Sancho, una síntesis de las medidas que los tratadistas y legisladores de la época estaban planteando para corregirlos o atajarlos. Más que como ensayo utópico, la ínsula Barataria debe entenderse como un microcosmos en que se iluminan problemas de candente actualidad y se arbitran unas soluciones que, desde la perspectiva de la época, pueden considerarse eficaces y ajustadas[204]. Señalaremos, a modo de ejemplo, las medidas que adopta Sancho Panza para examinar y perseguir a los pobres y tullidos falsos, parecidas a las que en aquellos años propusieron el doctor Pérez de Herrera y otros tratadistas[205]; la inspección de los abastos, la

[203] *Ibíd.*, pp. 1149-1150.

[204] Véase Brian Brewer, «Sancho Panza, arbitrista», *eHumanista/Cervantes*, 7, 2019, pp. 42-60.

[205] Cristóbal Pérez de Herrera, protomédico de las galeras, había publicado en 1598 el memorial titulado *Discursos del amparo de los legítimos pobres, y reducción de los fingidos, y de la fundación y principio de los albergues destos Reynos, y amparo de la milicia dellos*. Como índica el título, Pérez de Herrera proponía medidas encaminadas a proteger a los pobres auténticos, creando albergues para acogerlos, y perseguir a aquellos otros que, además de vivir en pecado y acumular con engaños grandes sumas de dinero, «movidos desta ociosa y mala vida, pudiendo trabajar en otras cosas, se hacen llagas fingidas, y comen cosas que les hacen daño a la salud para andar descoloridos, y mover a piedad, fingiendo otras mil invenciones para este efeto, y haciéndose mudos y ciegos no lo siendo; y algunos, y muchos, que se ha sabido, que a sus hijos e hijas en naciendo los

revisión de los precios, la vigilancia de los mercados y la persecución de los regatones, a las que exhortaba Castillo de Bovadilla con palabras parecidas a las que utiliza el gobernador de Barataria[206]; o la erradicación de las casas de juego, con su enjambre de mirones, tahúres y gariteros, contra las que clamaron en balde moralistas y políticos[207].

---

tuercen los pies o manos; y aun se dice que los ciegan algunas veces para que, quedando de aquella suerte, usen el oficio que ellos han tenido, y les ayuden a juntar dinero» (Cristóbal Pérez de Herrera, *Amparo de pobres*, edición de Michel Cavillac, Madrid, Espasa-Calpe, CC, 1975, p. 27). Según Castillo de Bovadilla, «así como es del oficio del corregidor cuidar que los pobres no sean oprimidos, y que no perezcan de hambre, le conviene también limpiar su provincia destos pedidores vagabundos, y que el alguacil diputado contra ellos los busque por los hospitales, bodegones, mesones, rondas y otras partes, y los demás alguaciles hagan lo mismo, para que se vacíe y purgue la ciudad de hombres tan dañosos» (Jerónimo Castillo de Bovadilla, *Política para corregidores* [1597], lib. II, cap. 13, nº 32, vol. I, p. 693). En un capítulo de su *Memorial*, titulado «Que conviene atraer a los súbditos al trabajo y ahorrar de holgazanes y vagamundos, y del remedio que a ello más parece convenir», González de Cellorigo también explicaba que «conviene remediar el abuso del holgar por todos los medios posibles, y, entre otros, con dar orden en la gente perdida y ociosa de la república». Con este fin, convendría «quitar de España los fingidos, falsos y engañosos pobres que, como usurpadores de la limosna de otros y como transgresores de las buenas costumbres, provocan con sus pecados y excesos la ira de Dios contra todo el pueblo, y son causa del contagio y enfermedades perniciosas dél». Dada la dificultad de ejecutar las penas que la ley dispone para pobres y tullidos falsos, «sería bien tomar un medio que comprenda a todos los vagabundos y ociosos, aunque sean mancos y tullidos, porque con velo de pobreza y lesión en las partes de sus cuerpos, encubren grandes maldades, y de tantos millares de personas que siguen este modo de vida, no hay pobres legítimos sino muy pocos. Parte desto vimos en nuestra ciudad [Valladolid] el año pasado de noventa y nueve, en cuya ocasión, de cinco mil pobres que se juntaron, no se hallaron ser verdaderos seiscientos» (Martín González de Cellorigo, *Memorial* (1600), segunda parte, pp. 73-75).

[206] «Y porque del mal gobierno y administración en los mantenimientos procede comúnmente la carestía y falta dellos, es cosa convenientísima a la República que en ellos haya tasa y postura […], para refrenar la avaricia de los vendedores en tiempo de carestía, que sin tasa llevan a los pobres la sustancia, porque no teniendo dineros para pagar los excesivos precios de las cosas, les es forzoso vender sus alhajas y sus bestias de labor, y aun sus tierras y heredades en viles precios, o darlas a trueco de las mercaderías y del pan y mantenimientos [...]. Visite el corregidor cada mañana los lugares públicos comunes en que se proveen los populares de las cosas necesarias para sus bastimentos, como son carnicería, panadería, pescadería, fruteras, tabernas, alhóndiga, candelería, bodegones, mesones y plazas, y todas aquellas partes donde más suelen frecuentarse los malos recaudos, porque adonde hay más frecuencia de gente, allí hay más necesidad de su socorro» (Jerónimo Castillo de Bovadilla, *Política para corregidores*, lib. III, cap. 4, nº 62-63 y 84, vol. II, pp. 106-107 y 117).

[207] «Debe cuidar mucho el corregidor en castigar de su oficio los jugadores públicos, fulleros, tahúres y a los receptadores dellos, y que no haya tablajerías ni casas de juego perjudiciales ni prohibidos», advierte Castillo de Bovadilla; aunque, igual que el escribano que acompaña a Sancho durante la ronda por la ínsula, añade que «el rigor que habemos dicho en el visitar y castigar los jugadores y casas de juego, no se entiende con algunas casas de caballeros o personas ciudadanas principales, donde suelen juntarse a jugar más por vía de entretenimiento y conversación

De otro lado, el marasmo y la decadencia que reflejan los capítulos ambientados en la ínsula se enmarcan en un ambiente caracterizado por la compraventa y arrendamiento de oficios[208], la malversación de bienes públicos, la práctica del cohecho por parte de los ministros y funcionarios, la expansión de las corruptelas en todas las esferas del estado, desde los escribanos y alguaciles de los pequeños concejos al duque de Lerma y sus colaboradores, entre los que destacaba el legendario don Rodrigo Calderón[209]. De todo ello pudo percatarse Sancho Panza al aceptar el gobierno, que al principio está dispuesto a obtener mediante el consabido toma y daca.

Antes de ocupar el cargo, el duque advierte al nuevo gobernador «que no hay ninguno género de oficio destos de mayor cantía que no se granjee con alguna suerte de cohecho»[210], y él mismo confiesa:

> De aquí a pocos días me partiré al gobierno, adonde voy con grandísimo deseo de hacer dineros, porque me han dicho que todos los gobernadores nuevos van con este mesmo deseo[211].

El lugar de hasta mil vecinos que Sancho ha de gobernar, «diéronle a entender que se llamaba la ínsula Barataria, o ya porque el lugar se llamaba Baratario o ya por el barato con que se le había dado el gobierno», en lo cual difiere de los gobiernos al uso, por los que solían pagarse buenas cantidades[212]. Y en la carta que dirige a don Quijote, explica:

> Hasta agora no he tocado derecho ni llevado cohecho, y no puedo pensar en qué va esto, porque aquí me han dicho que los gobernadores que a esta ínsula suelen venir, antes de entrar en ella o les han dado o les han prestado los

que a juegos recios, pues allí ni se sacan baratos para velas, ni hay otros desordenes que en las tablajerías cosarias y donde se juegan juegos prohibidos» (Jerónimo Castillo de Bovadilla, *Política para corregidores*, lib. II, cap. 13, nº 14 y 21, vol. I, pp. 673 y 676). Entre los alegatos contra el juego publicados en aquellos años destaca la obra de Francisco Luque Faxardo, *Fiel desengaño contra la ociosidad y los juegos* (1603), edición de Martín de Riquer, Madrid, RAE, 1955, 2 vols.

208 Véase antes, pp. 30-31; y, para la obra de Cervantes, Ernest A. Siciliano, «El Gobernador en el *Quijote*», en Antonio Torres Alcalá (ed.), *Josep Maria Solà-Solé: Homage, homenaje, homenatge. Miscelánea de estudios de amigos y discípulos*, Barcelona, Puvill, 1984, 2 vols., vol. II, pp. 21-34; y Luis Larroque Allende, «El derecho y los jueces en la España de Cervantes», *ACer*, 35, 1999, pp. 253-262.

209 Antonio Feros, *El duque de Lerma. Realeza y privanza en la España de Felipe III*, Madrid, Marcial Pons, 2002, pp. 303-335 y 413-437.

210 Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 41, p. 1045.

211 *Ibíd.*, II, 36, p. 1017.

212 *Ibíd.*, II, 45, pp. 1082-1083. Véase Joseph R. Jones, «The Baratarian Archipelago: Cheap Isle, Pourboire Isle, Chicanery Isle, Joker's Isle», en Ellen M. Anderson y Amy R. Williamsen (eds.), *«Ingeniosa Invención». Essays on Golden Age Spanish Literature for Geoffrey L. Stagg in Honor of his Eighty-fifth Birthday*, Newark, Juan de la Cuesta, 1999, pp. 137-147.

del pueblo muchos dineros, y que esta es ordinaria usanza en los demás que van a gobiernos, no solamente en este[213].

Sin embargo, e igual que durante el ejercicio de su gobierno, Sancho alecciona de manera magistral a los presentes cuando abandona la ínsula tan pobre como entró en ella:

> Vuestras mercedes se queden con Dios y digan al duque mi señor que desnudo nací, desnudo me hallo: ni pierdo ni gano; quiero decir que sin blanca entré en este gobierno y sin ella salgo, bien al revés de como suelen salir los gobernadores de otras ínsulas[214].

En conclusión, y en contra de lo previsto, las sentencias y ordenanzas que Sancho Panza ha dictado, y su conducta como gobernador accidental, se encuentran en las antípodas de los disparates y alcaldadas que solían proveer los tipos rústicos en comedias y entremeses, y suponen una lección y un ejemplo para los duques, acostumbrados a gastar dinero y tiempo en fiestas y cacerías –una actividad impropia de quienes tienen la misión de gobernar, como advierte Sancho Panza[215]–, mientras en sus estados los oficios se venden al mejor postor, la justicia se administra de manera interesada –recuérdense las quejas de doña Rodríguez–, y hacen el agosto los regatones, las placeras desalmadas, los gariteros, los pedigüeños que andan de nones y no tienen oficio ni beneficio, los tullidos falsos y todo tipo de gente «vagamunda, holgazana y mal entretenida»[216]. Además, como acabamos de ver, las disposiciones que Sancho ha promulgado ejerciendo el cargo, se alinean con las propuestas que las autoridades y reformadores más perspicaces venían ideando y tratando de aplicar en aquellos años, con lo que las decisiones adoptadas por un rústico del que todos esperaban necedades, vienen a proporcionar un modelo provechoso para los consejeros, los ministros y el mismo rey.

Además de aleccionar a sus burladores sobre la administración de la justicia y el arte del buen gobierno, en el momento de renunciar a su cargo Sancho Panza dicta a los presentes, y a través de ellos a la pareja ducal, otra lección duradera. Frente a unos duques que se han propuesto combatir el tedio usan-

---

[213] Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 51, p. 1147.

[214] *Ibíd.*, II, 53, p. 1163. El estudiante que ve a Sancho salir de la sima insiste en la misma idea: «Desta manera habían de salir de sus gobiernos todos los malos gobernadores, como sale este pecador del profundo del abismo: muerto de hambre, descolorido, y sin blanca, a lo que yo creo» (*ibíd.*, II, 55, p. 1181).

[215] *Ibíd.*, II, 34, p. 1000.

[216] Véase Augustin Redondo, «La ínsula Barataria», *Otra manera*, pp. 470-473; Javier Salazar Rincón, *El mundo social*, pp. 63-71; y Guillermo Fernández Rodríguez-Escalona, «Pensamiento político y concepción del mundo en Cervantes: El gobierno de la ínsula Barataria», *Cervantes*, 31, 2011, pp. 125-152.

do a un hidalgo loco y a un labriego simple como objeto de burlas y pasatiempo –«no estaban los duques dos dedos de parecer tontos, pues tanto ahínco ponían en burlarse de dos tontos»[217], nos explica el narrador–, Sancho sale de la ínsula sin más bienes que su inseparable rucio, y ruega a los circunstantes:

> Abrid camino, señores míos, y dejadme volver a mi antigua libertad; dejadme que vaya a buscar la vida pasada, para que me resucite de esta muerte presente. Yo no nací para ser gobernador ni para defender ínsulas ni ciudades de los enemigos que quisieren acometerlas. Mejor se me entiende a mí de arar y cavar, podar y ensarmentar las viñas que de dar leyes ni de defender provincias ni reinos. Bien se está San Pedro en Roma: quiero decir que bien se está cada uno usando el oficio para que fue nacido. Mejor me está a mí una hoz en la mano que un cetro de gobernador; más quiero hartarme de gazpachos que estar sujeto a la miseria de un médico impertinente que me mate de hambre; y más quiero recostarme a la sombra de una encina en el verano y arroparme con un zamarro de dos pelos en el invierno, en mi libertad, que acostarme con la sujeción del gobierno entre sábanas de holanda y vestirme de martas cebollinas[218].

Bajo la tesis aparentemente inmovilista, de aceptación resignada del propio estatus, el discurso que pronuncia Sancho Panza contiene una sabia reflexión acerca de los sinsabores del poder y las ventajas de la vida retirada[219], que unida a la invitación de don Quijote a ser uno mismo y conocerse a sí mismo[220], y a las opiniones del labriego sobre lo insignificante de las glorias terrenales frente a los bienes del cielo[221], forman un verdadero compendio de humanismo cristiano y filosofía moral.

---

[217] Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 70, p. 1303.

[218] *Ibíd.*, II, 53, p. 1163.

[219] Véase Michael Bell, «Sancho's Governorship and the 'Vanitas' Them in 'Don Quixote' Part II», *MLR*, 77, 1982, pp. 325-338; Michel Moner, «Sancho à Barataria: Les incommodités de la grandeur et les vicissitudes du pouvoir», *CER*, 14, 1989, pp. 85-91; y Julia D'Onofrio, «'Ya me comen, ya me comen / por do más pecado había'. Funciones ideológicas del romancero para el gobierno de Sancho en el *Quijote* de 1615», *Filología*, 33, 2000-2001, pp. 131-156.

[220] «Lo segundo, has de poner los ojos en quien eres, procurando conocerte a ti mismo, que es el más difícil conocimiento que puede imaginarse. Del conocerte saldrá el no hincharte como la rana que quiso igualarse con el buey, que si esto haces, vendrá a ser feos pies de la rueda de tu locura la consideración de haber guardado puercos en tu tierra» (Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 42, p. 1059).

[221] «Después que bajé del cielo, y después que desde su alta cumbre miré la tierra y la vi tan pequeña, se templó en parte en mí la gana que tenía tan grande de ser gobernador; porque, ¿qué grandeza es mandar en un grano de mostaza, o qué dignidad o imperio el gobernar a media docena de hombres tamaños como avellanas, que a mi parecer no había más en toda la tierra? Si vuestra señoría fuese servido de darme una tantica parte del cielo, aunque no fuese más de media legua, la tomaría de mejor gana que la mayor ínsula del mundo» (*ibíd.*, p. 1056).

En los capítulos ambientados en el palacio ducal, y durante el gobierno de la ínsula, culmina el proceso de maduración de Sancho Panza, un personaje rústico y de ingenio boto, que ha sabido aprovechar su malicia y agudeza innatas cuando ha sido necesario, ha despuntado como persona discreta, y en el ejercicio de su cargo ha demostrado una rectitud, una sabiduría y un ingenio que, a pesar de andar mezclados con una cierta simplicidad[222], dejan sorprendidos y admirados a sus burladores. Tras la sentencia del báculo y los escudos, nos explica el narrador, los presentes «quedaron todos admirados, y tuvieron a su gobernador por un nuevo Salomón»[223]; tras dirimir el pleito de la mujer forzada y el ganadero, «el hombre le dio las gracias lo peor que supo, y fuese, y los circunstantes quedaron admirados de nuevo de los juicios y sentencias de su nuevo gobernador»[224]; y cuando aplica la máxima de *in dubio pro reo* para resolver el dilema del puente y la horca, siguiendo la recomendación de don Quijote, el mayordomo responde: «Así es, y tengo para mí que el mismo Licurgo, que dio leyes a los lacedemonios, no pudiera dar mejor sentencia que la que el gran Panza ha dado»[225]. Parecida es la reacción que provocan las opiniones de Sancho sobre los negociantes inoportunos:

> Todos los que conocían a Sancho Panza se admiraban oyéndole hablar tan elegantemente y no sabían a qué atribuirlo, sino a que los oficios y cargos graves o adoban o entorpecen los entendimientos[226].

El mayordomo, que tenía el encargo de organizar y poner a punto las burlas, y comunicar a los duques su desarrollo y el resultado final , también tiene que admitir:

> Estoy admirado de ver que un hombre tan sin letras como vuesa merced, que a lo que creo no tiene ninguna, diga tales y tantas cosas llenas de senten-

[222] Don Quijote ya había advertido que Sancho «tiene a veces unas simplicidades tan agudas, que el pensar si es simple o agudo causa no pequeño contento; tiene malicias que le condenan por bellaco y descuidos que le confirman por bobo; duda de todo y créelo todo; cuando pienso que se va a despeñar de tonto, sale con unas discreciones que le levantan al cielo». Tras el episodio del báculo y los escudos, «los presentes quedaron admirados, y el que escribía las palabras, hechos y movimientos de Sancho no acababa de determinarse si le tendría y pondría por tonto o por discreto». El mayordomo estaba «tan admirado de sus hechos como de sus dichos, porque andaban mezcladas sus palabras y sus acciones, con asomos discretos y tontos». Y durante la segunda estancia en el palacio ducal, «dijo Sancho tantos donaires y tantas malicias, que dejaron de nuevo admirados a los duques, así con su simplicidad como con su agudeza» (*ibíd.*, II, 32, 45, 51 y 70, pp. 983, 1087, 1141 y 1308).

[223] *Ibíd.*, II, 45, p. 1087.

[224] *Ibíd.*, p. 1090.

[225] *Ibíd.*, II, 51, p. 1143.

[226] *Ibíd.*, II, 49, p. 1118.

cias y de avisos, tan fuera de todo aquello que del ingenio de vuesa merced esperaban los que nos enviaron y los que aquí venimos[227].

Don Quijote, por su parte, confiesa lleno de asombro:

> Cuando esperaba oír nuevas de tus descuidos e impertinencias, Sancho amigo, las oí de tus discreciones, de que di por ello gracias particulares al cielo, el cual del estiércol sabe levantar los pobres, y de los tontos hacer discretos[228].

Y cuando Sancho decide abandonar definitivamente la ínsula, y pronuncia su parlamento final, dejó admirados a todos con su «determinación tan resoluta y tan discreta»[229]. Los duques, en cambio, quedan malparados y en ridículo frente a un labriego ignorante que les ha brindado un modelo vivo de prudencia, rectitud y buen gobierno, lo que obliga al mayordomo a concluir: «Cada día se veen cosas nuevas en el mundo: las burlas se vuelven en veras y los burladores se hallan burlados»[230].

La transformación y el triunfo de Sancho Panza suponen una ruptura de la preceptiva y los usos literarios que no debió de pasar inadvertida a los primeros lectores de la novela[231]. El villano, aunque se le tache de incapaz y torpe, podía ser retratado en ocasiones como un hombre astuto y agudo, socarrón y malicioso cuando conviene[232], cosa que ocurre a menudo en el cuento oral, y también en las novelas y el teatro coetáneos. Además, la estulticia y la locura humanas podían ser clarividentes y aleccionadoras, capaces de sacar a la luz ciertas verdades que el saber al uso no consigue iluminar, según se indica en el *Elogio de la locura* de Erasmo y ejemplifican don Quijote y su escudero, dos modelos vivos de locura sabia y simplicidad aguda[233]. Pero lo que la preceptiva poética no había previsto es que un villano como Sancho apareciera retratado como hombre discreto[234]. La discreción era una cualidad imprescindible en el

---

[227] *Ibíd.*, pp. 1119-1120.

[228] *Ibíd.*, II, 51, p. 1144.

[229] *Ibíd.*, II, 53, p. 1165.

[230] *Ibíd.*, II, 49, p. 1120.

[231] Anthony Close, *Cervantes y la mentalidad cómica*, pp. 93-94; Jesús G. Maestro, «De la teatralidad en el *Quijote*. Sancho en Barataria o la subversión de la preceptiva sobre lo cómico», en Emilio Martínez Mata (ed.), *Cervantes y el Quijote. Actas del Coloquio Internacional. Oviedo, 27-30 de octubre de 2004*, Madrid, Arco Libros, 2007, pp. 97-112; y Jack Weiner, *Democracia y autocracia*, pp. 39-73.

[232] Mauricio Molho, *Cervantes*, pp. 255-271.

[233] Marcel Bataillon, *Erasmo y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, México-Madrid, FCE, 2ª edic., 1966, pp. 777-801; Antonio Vilanova, *Erasmo y Cervantes*, pp. 77-125; y Francisco Márquez Villanueva, «La locura emblemática», *Trabajos y días*, pp. 23-57.

[234] Thomas R. Hart, «Sancho's Discretion», *BSS*, 79, 2002, pp. 45-53; y Javier Salazar Rincón, «El personaje de Sancho Panza», pp. 241-245.

trato cortesano, que poseen de forma casi exclusiva las gentes de sangre noble[235], como atestiguan muchos textos de la época en que ambos términos van emparejados[236]. Pintar un aldeano discreto suponía contravenir el principio de la adecuación de los caracteres, que obligaba a atribuir al sabio «dichos y hechos de tal, y al rústico, palabras y hechos de rústico»[237], y, en definitiva, poner en tela de juicio un modelo de organización social que la doctrina poética venía a justificar.

La ruptura del decoro literario lleva implícita, efectivamente, una quiebra de los dogmas que justificaban el orden estamental. Frente a la doctrina aristocrática, que hace depender las cualidades y el talante de los individuos del nacimiento y la sangre, y que considera que la generosidad, el valor y la discreción solo pueden darse en gentes de estirpe noble, en el episodio de la ínsula Barataria, y en las páginas del *Quijote* en general, Cervantes defiende el origen común y la igualdad natural de todos los seres humanos, la idea de que las capacidades y el carácter de los individuos dependen únicamente de su esfuerzo, sus cualidades innatas y sus ganas de obrar bien, y no de su nacimiento: «Cada uno es hijo de sus obras», afirma don Quijote en una de las primeras aventuras que protagoniza[238]; y durante una estancia en la venta de Palomeque, alecciona

[235] A pesar de su título, por el hecho de haber quedado inconcluso (sólo alcanza hasta el reinado de los Reyes Católicos), el libro de Bernardo Blanco-González (*Del cortesano al discreto: Examen de una decadencia*, Madrid, Gredos, 1962) apenas ofrece datos sobre el valor de la discreción en la sociedad del siglo XVII. Sí es muy útil, en cambio, el estudio de Margaret S. Bates (*«Discreción» in the Works of Cervantes. A Semantic Study*, Washington, The Catholic University of America Press, 1945), que aporta bastante más información de la que su título sugiere.

[236] «Era el marqués de los Vélez valeroso y esforzado caballero y muy discreto; mas no se podía determinar cuál era en él mayor extremo, su esfuerzo, valentía y discreción, o la arrogancia y ambición de honra, acompañada de aspereza de condición, a que demasiadamente era inclinado» (Luis de Mármol Carvajal, *Historia de la rebelión y castigo de los moriscos del Reino de Granada* (1600), lib. VI, cap. 26, en *Historiadores de sucesos particulares*, edición de Cayetano Rosell, Madrid, Atlas, 1946-1948, 2 vols., BAE, tomos 21 y 28, vol. I, p. 277). «Porque sabía bien que los dos eran entonces los galanes de más nombre, de ilustre sangre, discretos, gallardos de talle y trato, curiosos en sus vestidos, generales y briosos en todas gracias» (Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache* [1604], segunda parte, lib. I, cap. 4, p. 524). «Don Alejo, en cortesía, nobleza, bizarría y discreción, es digno sujeto de toda alabanza; e Irene en honestidad, gentileza, sangre y condición apacible es honra de sus bellezas y espejo de sus damas» (Tirso de Molina, *Cigarrales de Toledo* [1624], p. 132). «¡Mal haya Aurora, y sus celos, / que un caballero bizarro, / discreto, dulce y tan digno / de ser querido, a un estado / han reducido tan triste!» (Lope de Vega, *El castigo sin venganza* [1631], segunda jornada, *Obras*, vol. XV, p. 253). «No escuchará sino bien; / que no es todo uno, don Juan, / ser vos el enamorado, / o el bergante de un criado; / que vos sois noble, galán, / rico, discreto, y en fin, / vuestro es amar y querer» (Pedro Calderón de la Barca, *No hay burlas con el amor* [1631-1632], primera jornada, *Obras completas*, vol. I, p. 497).

[237] Véase antes, pp. 526-530.

[238] Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, I, 4, p. 70.

a su escudero diciéndole: «Sábete, Sancho, que no es un hombre más que otro si no hace más que otro»[239]. La duquesa también tiene que admitir «que nadie nace enseñado, y de los hombres se hacen los obispos, que no de las piedras»[240], y cuando instruye a Sancho Panza, antes de que parta para la ínsula, el caballero vuelve a insistir:

> Haz gala, Sancho, de la humildad de tu linaje, y no te desprecies de decir que vienes de labradores; porque viendo que no te corres, ninguno se pondrá a correrte, y préciate más de ser humilde virtuoso que pecador soberbio. Innumerables son aquellos que, de baja estirpe nacidos, han subido a la suma dignidad pontificia e imperatoria; y desta verdad te pudiera traer tantos ejemplos, que te cansaran. Mira, Sancho: si tomas por medio a la virtud y te precias de hacer hechos virtuosos, no hay para qué tener envidia a los que los tienen príncipes y señores, porque la sangre se hereda y la virtud se aquista, y la virtud vale por sí sola lo que la sangre no vale[241].

ALCALDES PRUDENTES, COMPASIVOS Y DISCRETOS

Terminaremos nuestro recorrido por la obra cervantina deteniéndonos en la novela póstuma del autor, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617), cuyo tercer libro incluye dos episodios protagonizados por alcaldes aldeanos. El primero de ellos[242] tiene lugar en un paraje próximo a Toledo, donde los labradores están celebrando alguna fiesta solemne, probablemente la del Corpus Christi. Hasta los oídos de los peregrinos, nos explica el narrador, llegó «el son de infinitos y alegres instrumentos» que resonaba por aquellos valles, tras lo cual vieron venir una comitiva de doncellas «vestidas a lo villano, llenas de sartas y patenas los pechos, en quien los corales y la plata tenían su lugar y asiento», acompañadas de muchos zagales «de blanquísimo lienzo vestidos y con paños labrados rodeadas las cabezas».

> Uno tocaba el tamboril y la flauta, otro el salterio, este las sonajas y aquel los albogues. Y de todos estos sones redundaba uno solo, que alegraba con la concordancia, que es el fin de la música.

Esta escena idílica se ve interrumpida por una reyerta en la que intervienen los alcaldes del lugar, Tozuelo y Pedro Cobeño, y los hijos respectivos, Tozuelo y Mari Cobeña. La discusión se inicia cuando el alcalde Cobeño descubre a To-

---

[239] *Ibíd.*, I, 18, p. 214.

[240] *Ibíd.*, II, 33, p. 992.

[241] *Ibíd.*, II, 42, p. 1060. Para la presencia de estas ideas en la obra del autor, Javier Salazar Rincón, *El mundo social*, pp. 71-85 y 282-287.

[242] Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, lib. III, cap. 8, pp. 288-291.

zuelo el mozo en el escuadrón de las doncellas, vestido con las ropas que le ha prestado su hija, y le echa en cara su desvergüenza. Aparece a continuación el otro alcalde, y antes de que Tozuelo hijo responda, una zagala se adelanta y explica lo que sucede:

> Si va a decir la verdad, señores alcaldes, tan marida es Mari Cobeña de Tozuelo, y él marido della, como lo es mi madre de mi padre y mi padre de mi madre. Ella está encinta, y no está para danzar ni bailar. Cásenlos, y váyase el diablo para malo, y a quien Dios se la dio, San Pedro se la bendiga.

Una situación como la descrita podía haberse resuelto de forma convencional, mediante los consabidos exabruptos, carreras y vapuleos, o con una burla urdida por la pareja contra el padre intransigente; y aunque en la intervención de los dos alcaldes no faltan las típicas amenazas –«¡Por Dios, que nos han de oír los sordos!»– y alguna expresión propia de las gentes rústicas –«El delinquimiento ya se vee»–, Cervantes esquiva de nuevo el tópico y resuelve la querella haciendo que prevalezcan la razón y la armonía. Los padres se muestran tolerantes y dan por buena la unión; los hijos aceptan darse la mano y ser «para en uno, como lo manda la Santa Iglesia Nuestra Madre». Con ello «acabose el pleito, y pasó el baile adelante: que si con esta verdad se acabaran todos los pleitos, secas y peladas estuvieran las solícitas plumas de los escribanos».

Mayor interés para nuestro propósito tiene el capítulo diez del libro tercero del *Persiles*[243]. Tras salir de Quintanar de la Orden, los peregrinos llegan a un lugar «no muy pequeño ni muy grande», de cuyo nombre no se acuerda el narrador. En mitad de la plaza hay mucha gente congregada alrededor de dos mozos vestidos como excautivos de Berbería. Uno de ellos está explicando el contenido de un lienzo que han extendido sobre el suelo, en el que se representan las penalidades que han sufrido en las galeras. Su ajuar lo completan unas cadenas, y un azote que añade veracidad al relato con su restallido, y que ayudarán a aflojar las bolsas de los presentes. Entre los espectadores del retablo se encuentran los dos alcaldes del pueblo, de diferente edad, aunque «ambos ancianos». Uno de ellos, al que se llama simplemente «alcalde primero», había estado cautivo cinco años en Argel, y aunque lo que cuenta el narrador le parece verdadero, decide formularle unas preguntas para asegurarse. El mozo responde adecuadamente a las dos primeras, referentes a su cautiverio y libertad, pero no a la última, que incluye detalles concretos de la ciudad de Argel, donde los mozos afirman haber sufrido prisión. Descubierta la impostura, el alcalde se propone castigar a los farsantes, que acaban confesando la verdad, de la que enseguida se nos da cuenta.

[243] *Ibíd.*, cap. 10, pp. 303-311.

Los supuestos cautivos son en realidad dos estudiantes que, movidos por las ganas de ver mundo, habían abandonado Salamanca, vendido los libros y comprado el lienzo y las cadenas a unos cautivos que debían de ser igual de falsos que ellos, y que les explicaron algunas cosas de Argel con las que podrían embaucar a los incautos. Su intención es proseguir el camino y dirigirse a Flandes o Italia para servir al rey en la guerra, si los alcaldes no disponen otra cosa. El alcalde primero los amenaza con azotes y galeras, pero el mozo que ha actuado como narrador del supuesto cautiverio vuelve a tomar la palabra y consigue apaciguarlo y convencerlo. Por su parte, Antonio y sus compañeros muestran las licencias y despachos que les ha solicitado el alcalde, con lo que prueban que son peregrinos verdaderos y no viven de limosnas.

En la composición de este episodio, Cervantes ha echado mano de motivos y personajes presentes en los cuentos, entremeses y comedias coetáneos, muy conocidos por los lectores y oyentes[244]. Los protagonistas son una pareja de embaucadores como Chanfalla y Chirinos, y quienes asisten a la función, unos labriegos incautos entre los que se incluyen los alcaldes, y unos peregrinos que podrían confundirse con los típicos franchotes, como los que Sancho encuentra cerca de la ínsula[245]. La respuesta con la que el estudiante trata de mantener el engaño y burlarse del alcalde, también entronca con las ocurrencias de los pícaros, o recuerda a la salida de tono de un cuentecillo chistoso:

> —Escúcheme y dígame: ¿cuántas puertas tiene Argel, y cuántas fuentes y cuántos pozos de agua dulce?
>
> —La pregunta es boba —respondió el primer cautivo—: tantas puertas tiene como tiene casas, y tantas fuentes que yo no las sé, y tantos pozos que no los he visto, y los trabajos que yo en él he pasado me han quitado la memoria de mí mismo; y si el señor alcalde quiere ir contra la caridad cristiana, recogeremos los cuartos y alzaremos la tienda, y adiós, ahó, que tan buen pan hacen aquí como en Francia.

En cuanto al retrato de los alcaldes, Cervantes ha recreado un tipo ya conocido, resaltando sus rasgos característicos. Ambos son analfabetos, aficionados a trabucar los latines o a identificar a los regidores con los asnos del lugar[246]; y la justicia que piensan poner en práctica, de las que se aplican «sin embargo»[247] y escarmientan al más vivo:

---

244 Marie-Blanche Requejo Carrió, «De cómo se guisa una fábula: El episodio de los falsos cautivos en el *Persiles* (III, X)», en Alicia Villar Lecumberri (ed.), *Peregrinamente peregrinos*, vol. I, pp. 861-877.

245 Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, II, 54, pp. 1166-1170.

246 Véase antes, pp. 39-40, 410 y 611.

247 Para el alcalde «sin embargo», véase antes, p. 119.

—Lo que pienso hacer es —replicó el alcalde—, daros cada cien azotes, y en lugar de la pica que vais a arrastrar en Flandes, poneros un remo en las manos que le cimbréis en el agua en las galeras, con quien quizá haréis más servicio a su Majestad que con la pica.

A pesar de ello, y aunque la situación, los tipos y el escenario presagiaban un final por completo previsible, con burlas, persecuciones o palos, el conflicto se resuelve de una forma inesperada, con un quiebro cervantino. El estudiante hablador responde a las amenazas del alcalde con una plática en que deja claro que ni él ni su compañero han cometido delito alguno, le ruega que deje en libertad a unos «míseros que van su camino derecho a servir a su Majestad con la fuerza de sus brazos y con la agudeza de sus ingenios», le aconseja que no dicte una sentencia motivada por la ira, que con el tiempo le pese, y concluye:

Los jueces discretos castigan, pero no toman venganza de los delitos; los prudentes y los piadosos, mezclan la equidad con la justicia, y entre el rigor y la clemencia dan luz de su buen entendimiento.

Tras oír estas razones, el segundo alcalde se compadece de los mancebos, y se ofrece a alojarlos en su casa y ayudarles a proseguir su camino, «con condición que le lleven derecho, sin andar surcando la tierra de una en otras partes». El primer alcalde también se muestra «manso y piadoso, blando y compasivo», y además de ofrecer su casa a los estudiantes, se compromete a darles una lección sobre las cosas de Argel, «tal que de aquí adelante ninguno les coja en mal latín, en cuanto a su fingida historia»; y el narrador añade que los cautivos «se lo agradecieron, los circunstantes alabaron su honrada determinación, y los peregrinos recibieron contento del buen despacho del negocio». El escribano del lugar, por su parte, ofrece a los peregrinos su casa «para que les sirva de mesón, y su voluntad de alcázar»; y ellos aceptan la invitación y pasan allí la noche, agasajados «con amor, con abundancia y con limpieza».

En conclusión, desde el momento en que retrata unos alcaldes rústicos ecuánimes y discretos, como los que describe en el *Persiles*, Cervantes está contraviniendo de nuevo los preceptos de adecuación y decoro, rechazando el tópico literario que exigía pintar a los aldeanos incapaces y brutales, vulnerando la doctrina estamental que vinculaba el talante de los individuos con su sangre y nacimiento, negando que la torpeza y la crueldad sean defectos inevitables en las gentes de linaje oscuro: «Cada uno es hijo de sus obras», «no es un hombre más que otro si no hace más que otro», vuelve a afirmar entre líneas el autor, en su testamento literario.

EPÍLOGO Y CONCLUSIONES

Durante la segunda mitad del siglo XVIII los gustos y modelos del Barroco van a ser reemplazados por la moda clasicista y el pensamiento ilustrado, aunque siguen perviviendo en muchos ámbitos. En el teatro, en concreto, la tragedia y la comedia neoclásicas conviven con los dramas de Calderón y de Lope, el sainete nuevo alterna en los escenarios con los entremeses más añejos, y el alcalde lugareño se codea con tipos tradicionales, como el sacristán y el escribano, y también con otros «modernos», como el majo, la usía o la petimetra, que recordaremos más abajo.

La obra corta que suele completar la cartelera durante esta época es el sainete, un tipo de composición similar al entremés, caracterizada por su aire intencionadamente costumbrista, que acabará siendo uno de los rasgos consustanciales del género, por la presencia de ciertos tipos representativos, y de muchedumbres que a veces llenan la escena de vistosidad y movimiento, por la música y los pasajes cantados que animan la acción, por un argumento algo más complejo que el de los entremeses precedentes, un desenlace en que la armonía y el buen juicio acostumbran a triunfar, y también por abundantes escenas en que los alcaldes payos, o de monterilla, sufren percances y protagonizan situaciones muy parecidos a los que experimentaron sus antecesores en los antiguos corrales[1]. Limitándonos a la producción de los grandes sainetistas de este periodo –entre ellos destacan Ramón de la Cruz, Sebastián Vázquez y González del Castillo[2]–, en su obra[3] nos podemos encontrar con el clásico exa-

[1] Además de las páginas dedicadas al teatro breve dieciochesco en Javier Huerta Calvo (dir.), *Historia del teatro breve*, pp. 639-813, véase Josep Maria Sala Valldaura, *El sainete*, passim, y *Caminos del teatro breve del siglo XVIII*, Lleida, Universitat de Lleida-Pagès Edicions, 2010; y Jerónimo Herrera Navarro, *Petimetres y majos. Saineteros del siglo XVIII*, Madrid, Ediciones del Orto, 2009.

[2] Emilio Cotarelo y Mori, *Don Ramón de la Cruz y sus obras. Ensayo biográfico y bibliográfico*, Madrid, Imprenta de José Perales y Martínez, 1899; Mireille Coulon, *Le sainete à Madrid à l'époque de don Ramón de la Cruz*, Pau, Université de Pau, 1993; Christian Peytavy, *Les sainetes de Sebastián Vázquez: entre tradition et modernité (1773-1793)*, tesis doctoral, Pau, Université de Pau, 2006; Josep Maria Sala Valldaura, *Los sainetes de González del Castillo en el Cádiz de fines del siglo XVIII*, Cádiz, Fundación Municipal de Cultura, 1996; y Alberto Romero Ferrer (ed.), *Juan Ignacio González del Castillo (1763-1800). Estudios sobre su obra*, Cádiz, Fundación Municipal de Cultura y Universidad de Cádiz, 2005.

[3] Ramón de la Cruz, *Teatro, o coleccion de los saynetes y demás obras dramáticas*, Madrid, Imprenta Real, 1786-1791, 10 vols., y *Sainetes en su mayoría inéditos*, edición de Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Bailly-Bailliére, 1915-1928, 2 vols., NBAE, tomos 23 y 26; Juan Ignacio González del Castillo, *Sainetes*, Cádiz, Imprenta, Librería y Litografía de la Revista Médica, 1845-1846, 4 vols. La mayoría de los sainetes de Sebastián Vázquez, catalogados y estudiados por Peytavy, se conservan manuscritos en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid. Para la datación y las posibles

men de figuras, en que los alcaldes emiten juicios entre disparatados y sesudos[4]; guerras larvadas entre los pueblos vecinos, cuyos ayuntamientos intercambian embajadores y credenciales[5]; riñas ridículas entre el alcalde, el concejo o los vecinos a propósito de las fiestas del lugar[6], o entre el alcalde y el novio-regidor sobre quién debe bajar del burro a la novia en el día de su boda[7]; o alcaldes que tienen que vérselas con un toro, con el susto consiguiente[8], que tiemblan de miedo ante un imaginario fantasma[9], que emprenden una guerra sin cuartel contra los enamorados[10] o los solteros[11], o que son burlados por sopistas socarrones[12].

Aunque el fin primordial de los sainetes era amenizar el entreacto de las comedias, entretener al espectador y hacerle reír, sus autores no pudieron sustraerse a la doctrina ilustrada y a la moda neoclásica, y trataron de poner en práctica la idea de que el teatro, igual que las demás artes, debe conjugar lo divertido y lo útil, instruir y deleitar al mismo tiempo, llevando a los escenarios creaciones verosímiles en que la verdad y la virtud resulten premiadas, y la mentira y los vicios, castigados con la aflicción y el ridículo[13], una tesis que a veces se expone de forma explícita en la moraleja o reflexión final que cierra la obra. Todo ello acabó afectando al personaje que nos ocupa, que en muchas

---

atribuciones de las piezas que citamos a continuación, aprovechamos los datos que contienen las ediciones utilizadas o el propio texto, y los que proporcionan Juan F. Fernández Gómez, *Catálogo de entremeses*, y René Andioc y Mireille Coulon, *Cartelera teatral*.

[4] Ramón de la Cruz (atrib.), *El alcalde limosnero. Sainete nuevo* (h. 1764), BNE, mss. 14603/35.

[5] Ramón de la Cruz, *Saynete intitulado Inesilla la de Pinto* (h. 1769), Madrid, en las Librerías de Quiroga, 1800.

[6] Ramón de la Cruz, *La fiesta de novillos. Sainete para la función de La Briseida* (1768), y *El concejo alborotado, de repente sosegado. Entremés* (1774), BNE, mss. 14520/34 y 14521/6; Sebastián Vázquez, *Sainete nuevo intitulado Los cómicos indianos* (1777), BHM, Tea 1-162-45 A; y Luis Moncín, *La oposición a las fiestas. Sainete* (1796), BNE, mss. 14528/6/1.

[7] Juan Ignacio González del Castillo, «Felipa la Chiclanera», *Sainetes*, vol. III, pp. 169-187.

[8] Juan Ignacio González del Castillo, «El aprendiz de torero», *Sainetes*, vol. II, pp. 29-47; y *Saynete nuevo titulado El alcalde toreador* (h. 1808), anónimo, Valencia, por José Ferrer de Orga, 1813.

[9] Ramón de la Cruz, *Saynete intitulado La fantasma del lugar* (1770), Madrid, en la librería de Quiroga, 1791.

[10] Ramón de la Cruz, «El alcalde contra amor» (1767), *Sainetes*, vol. I, pp. 333-340.

[11] Ramón de la Cruz, *El alcalde Cabrilla. Primera y Segunda parte. Sainete nuevo* (1775), BHM, Tea 1-151-27 A.

[12] Sebastián Vázquez, *Las locuras más graciosas por un engaño creídas. Pieza en un acto* (1782), BHM, Tea 1-165-14.

[13] Ignacio de Luzán, *La Poética. Reglas de la poesía en general y de sus principales especies* (1737), lib. I, cap. 11, lib. II, caps. 1 y 2, y lib. III, cap. 14, edición de Russell P. Sebold, Barcelona, Labor, 1977, pp. 183-185, 189-196, y 527-535; y Gaspar Melchor de Jovellanos, *Memoria sobre espectáculos y diversiones públicas* (1796), edición de Guillermo Carnero, Madrid, Cátedra, 2ª edic., 1998, pp. 198-216.

piezas breves de este periodo se convierte en portavoz de las opiniones del autor, lo que le conduce a evitar excesos, enmendar abusos y reparar injusticias, a pesar de tener las letras justas y ser tonto en apariencia[14]; a demostrar la supremacía de la ciencia médica sobre la rutina y la ignorancia[15]; a defender la libertad de los hijos para seguir su vocación y elegir pareja[16], evitando casamientos desiguales[17]; fustigar y corregir a ciertos locos que parecen cuerdos[18], o a algunos «tontos que siéndolo, pasan plaza de discretos»[19]; o a censurar y expulsar a las petimetras, currutacos, usías, caballeretes, abates, madamas, eruditos a la violeta y otros sujetos inútiles y «del siglo»[20], al tiempo que se proscriben las pelucas, mantellinas, escofietas y demás aditamentos superfluos propios de estos individuos[21].

El papel del alcalde payo como juez ecuánime, gobernante perspicaz y azote de vicios se compadecía mal con los gustos y expectativas de un público acostumbrado a burlarse de los rústicos y de su efímera autoridad, y a divertirse a su costa, por lo que nuestro personaje no tardó mucho en recuperar el papel ri-

---

[14] *El alcalde lego. Sainete*, BHM, Tea 1-151-1 A; *El boticario alcalde* (1764), BNE, mss. 14599/21; Ramón de la Cruz, «El mercado del lugar» (1767), *Sainetes*, vol. I, pp. 390-396, y «La viuda hipócrita y avarienta» (1775), *Teatro*, vol. VII, pp. 266-304; Antonio Valladares de Sotomayor, *Saynete intitulado El tonto alcalde discreto* (1777), Madrid, en la Librería de Quiroga, 1791; Sebastián Vázquez, *Residencia de defectos. Sainete* (1792), BHM, Tea 1-169-17 A.

[15] *El médico y el alcalde. Pieza nueva*, BNE, mss. 14519/11.

[16] Ramón de la Cruz, «Los destinos errados» (1765) y «El maestro de rondar» (1766), *Sainetes*, vol. I, pp. 214-220 y 303-307.

[17] Ramón de la Cruz, *Saynete nuevo intitulado El casamiento desigual, y los Gutibambas y Muzibarrenas* (1769), Valencia, por José Ferrer de Orga, 1811.

[18] Ramón de la Cruz, *Los locos con juicio. Saynete*, BNE, mss. 14595/18; y «El médico de la locura» (1768), *Sainetes*, vol. I, pp. 472-478.

[19] *La Fundación nueva de casa de tontos. Saynete nuevo*, BNE, mss. 14530/9.

[20] Josep Maria Sala Valldaura, «Gurruminos, petimetres, abates y currutacos en el teatro breve del siglo XVIII», *Caminos del teatro breve*, pp. 189-230.

[21] Ramón de la Cruz, «El alcalde boca de verdades» (1763), «La civilización» (1763), «Los alcaldes de Novés» (1768) y «Las usías y las payas» (1772), *Sainetes*, vol. I, pp. 88-94, 95-101, 419-425, y II, pp. 283-290, y «Las fiestas útiles y de repente» (1789), *Teatro*, vol. IX, pp. 343-411; Juan José López de Sedano (atrib.), *La duda satisfecha. Saynete nuevo* (1778), BNE, mss. 14520/35/1; José Mor de Fuentes (atrib.), *Saynete intitulado El alcalde de la aldea* (1780), Madrid, en la librería de Quiroga, 1792; Luciano Francisco Comella, *El petimetre en la aldea. Saynete* (1781), BNE, mss. 14527/18/1, y *Saynete nuevo intitulado El alcalde proyectista* (1790), Valencia, en la Imprenta de Estevan, 1816; así como las siguientes piezas anónimas: *La audiencia. Entremés* (1762), BNE, mss. 21290/4, *El usía enamorado. Sainete nuevo* (1773), BNE, mss. 14528/15, *La boda en Carabanchel y duelo de dos abates. Sainete nuevo* (1781), BNE, mss. 14523/1, *El payo de moda. Saynete nuevo* (1787), BNE, mss. 14132/28, *Los payos currutacos. Sainete nuevo*, BNE, mss. 14521/7, *Saynete intitulado El alcalde justiciero*, Madrid, en la Librería de Quiroga, 1791, y *Los vicios patentes. Entremés nuevo*, Madrid, en la Librería de Quiroga, 1792.

sible que le era consustancial y le hizo famoso, y del que el espíritu ilustrado, efímero entre nosotros, apenas pudo apartarle.

El Romanticismo despertó la atención y promovió el interés por los personajes y ambientes tradicionales, cuya existencia iba a quedar arrumbada por los cambios que estaba viviendo la sociedad, y los retrató en cuadros y relatos costumbristas que constituyen un auténtico subgénero dentro de la literatura de esta época[22]. El alcalde pueblerino «de chupa y garrote», «más o menos burdo», conocido por sus «alcaldadas de patán» y su proverbial «instinto zopenco», también pasó a formar parte de ese repertorio de tipos característicos con pleno derecho, fue incluido en la antología titulada *Los españoles pintados por sí mismos* (1843)[23], y apareció en otras obras del mismo estilo durante esa época[24]. Gustavo Adolfo Bécquer, en un artículo publicado en 1866, certificó el ocaso y la inminente desaparición de estos alcaldes tradicionales en la vida pública[25], pero el personaje literario no se dio por aludido, y siguió asomando la vara y la monterilla en narraciones y piezas de teatro breve hasta bien entrado el siglo XX.

En las novelas y relatos cortos del periodo realista, muy emparentados en su origen con el cuadro de costumbres[26], es fácil espigar escenas y capítulos enteros protagonizados por alcaldes pueblerinos que, como sus predecesores teatrales, destacan por su habla tosca, sus modales rudos, su ignorancia y su incultura, unos defectos que, entre los autores de fin de siglo, suelen verse agudizados por la afición del sujeto a expoliar los fondos del municipio, el apego al pucherazo y a los tejemanejes electorales, la despótica autoridad que les proporciona la protección del cacique, y otras corruptelas propias del sistema político vigente en aquellos años. Entre ellos recordaremos al alcalde retratado

---

[22] Véase Margarita Ucelay, *Los españoles pintados por sí mismos (1843-1844). Estudio de un género costumbrista*, México, El Colegio de México, 1951; Centro Internacional de Estudios sobre Romanticismo Hispánico, *El costumbrismo romántico. Actas del VI Congreso (Nápoles, 27-30 de Marzo de 1996)*, Roma, Bulzoni, 1996; y Dolores Soriano-Mollá (dir.), *El costumbrismo, nuevas luces*, Pau, Presses de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, 2013.

[23] Fermín Caballero, «El alcalde de monterilla», *Los españoles pintados por sí mismos*, Madrid, Gaspar y Roig, 2ª edic., 1851, pp. 47-52. El texto entrecomillado procede de este artículo.

[24] Eduardo Huertas Vázquez, «Tipos de alcaldes en la literatura administrativa y costumbrista (1812-1850)», en Joaquín Álvarez Barrientos y Alberto Romero Ferrer (eds.), *Costumbrismo andaluz*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998, pp. 79-105.

[25] Gustavo Adolfo Bécquer, «El alcalde», *El Museo Universal*, 12 de agosto de 1866, pp. 252-253, y *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 13ª edic., 1981, pp. 1127-1129.

[26] Véase José F. Montesinos, *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*, Madrid, Castalia, 3ª edic., 1972; y Raquel Gutiérrez Sebastián, *El reducto costumbrista como eje vertebrador de la primera narrativa de Pereda (1876-1882)*, Santander, Ayuntamiento de Santander-Librería Estudio, 2002.

por Pereda en uno de sus relatos, que asiste «de cuerpo presente» a una boda con toda la Comisión de su *monicipio*[27]; al concejo de *Esbozos y rasguños*, compuesto por «media docena de toscos, sencillos e ignorantes labriegos» sujetos en todo a la voluntad del secretario[28]; el alcalde de Cumbrales, Juanguirle, «un poco bizco, bien acomodado, honradote, chancero y socarrón»[29]; al señor «Juan López, que como particular y como alcalde era la tiranía, la ferocidad y el orgullo personificados», y cuyo asueto diario consistía en «pegarle a su mujer su cotidiana paliza» y «beberse un cántaro de vino en compañía del secretario y del sacristán»[30]; el alcalde de Cebre, paniaguado del cacique Trampeta y encargado de supervisar el *discutinio* y facilitar el trueque de los pucheros durante la jornada electoral[31]; el alcalde y concejales de Villalegre, «rústicos labradores por lo común, a quienes don Andrés Rubio hacía elegir o nombrar», por lo que le estaban «sometidos y devotos»[32]; Ramón Brull, que como alcalde de Alcira y cacique de los pueblos y aldeas circunvecinos, «libraba del servicio militar a mozos sanos y fuertes; cubría las trampas de los ayuntamientos que le eran adictos, aunque merecieran ir a presidio; lograba que la Guardia civil no persiguiera con mucho encono a los *roders* que, por un escopetazo certero en tiempo de elecciones, iban fugitivos por los montes»[33]; el alcalde de Alcolea del Campo, del bando de los Mochuelos, «hombre delgado, vestido de negro, muy clerical, cacique de formas suaves, que suavemente iba llevándose todo lo que podía del Municipio», y su rival del partido de los Ratones, «un tipo bárbaro y despótico, corpulento y forzudo, con unas manos de gigante», un hombre que cuando entraba a mandar «se quedaba con todo lo que podía, sin tomarse el trabajo de ocultar decorosamente sus robos»[34]; o Fabián Salvador, quien gracias al padrinazgo de Jarrapellejos y a la libertad con que manejaba los bienes del

---

[27] José María de Pereda, «Blasones y talegas», *Tipos y paisajes* (1871), *Obras completas*, edición de José María de Cossío, Madrid, Aguilar, 8ª edic., 1974, 2 vols., vol. I, p. 422.

[28] José María de Pereda, «El tirano de la aldea», *Esbozos y rasguños* (1876), *Obras completas*, vol. I, p. 1206.

[29] José María de Pereda, *El sabor de la tierruca* (1882), cap. 7, *Obras completas*, vol. I, pp. 1293-1294.

[30] Pedro Antonio de Alarcón, *El sombrero de tres picos* (1874), cap. 17 («Un alcalde de monterilla»), *Obras completas*, edición de Luis Martínez Kleiser, Madrid, Fax, 1943, p. 461.

[31] Emilia Pardo Bazán, *Los pazos de Ulloa* (1886), cap. 26, edición de Mª de los Ángeles Ayala, Madrid, Cátedra, 2ª edic., 1999, pp. 356-357.

[32] Juan Valera, *Juanita la larga* (1895), cap. 1, *Obras completas*, edición de Luis Araujo Costa, Madrid, Aguilar, 4ª edición, 1958, 3 vols., vol. I, p. 531.

[33] Vicente Blasco Ibáñez, *Entre naranjos* (1900), primera parte, cap. 2, edición de José Mas y María Teresa Mateu, Madrid, Cátedra, 1997, p. 117.

[34] Pío Baroja, *El árbol de la ciencia* (1911), quinta parte, cap. 5, *Obras completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2ª edic., 1976, 8 vols., vol. II, p. 528.

consistorio, del que era la primera autoridad, logró «alzar la hipoteca de su casa, comprar tierras, lucir de nuevo a la familia por la carretera del puente en coche»[35].

Aunque adaptándose a los nuevos tiempos, el alcalde rústico también se asomó a los escenarios durante toda esta época, como comparsa o protagonista de sainetes y comedias, o como el ingrediente principal de algunas piezas del género chico, un teatro de mero entretenimiento en que predominan los ambientes y personajes del pueblo, que logró un éxito enorme durante el último tercio del siglo XIX y los primeros años del siguiente[36]. En estas composiciones podemos hallar alcaldes que entroncan directamente con los que afloraron en los entremeses del Siglo de Oro, cuyos lances y ocurrencias fueron rescatados e imitados en obritas como *El diablo alcalde* (1854), de Francisco Zea[37], o en *El alcalde de montera* (1877) y *La justicia de Almudévar* (1915), ya citadas[38]. Incluso en los cortijos y caseríos a los que no llegaban las compañías profesionales, la gente se entretenía representando obras cómicas protagonizadas por alcaldes bobos, sacristanes y estudiantes, que guardarían gran semejanza con los que tanta fama habían logrado siglos atrás[39]. Junto a estos tipos tradicionales, los dramaturgos de este periodo también incorporaron a su repertorio alcaldes inspirados en la realidad contemporánea que no difieren mucho de los que les precedieron, y entre los que cabe recordar al alcalde que presume de las palizas que sacuden los del pueblo a los forasteros, y alardea de sus arbitrariedades empleando la expresión «o so alcalde o no so alcalde»[40]; el que se embolsa sin miramientos el dinero de los pobres[41], promete a sus vecinos un puente para cuando el pueblo tenga río[42], se encomienda a San Casiano y San Caralampio

---

[35] Felipe Trigo, *Jarrapellejos* (1914), cap. 3, edición de Ángel Martínez San Martín, Madrid, Espasa-Calpe, CA, 1988, pp. 82-83.

[36] Javier Huerta Calvo (dir.), *Historia del teatro breve*, pp. 814-943; María Pilar Espín Templado, *El teatro por horas (1870-1910)*, Madrid, IEM, 1995; y Carmen del Moral y Manuel García Franco, *El género chico. Ocio y teatro en Madrid (1880-1910)*, Madrid, Alianza, 2004.

[37] Francisco Zea, *El diablo alcalde. Imitación de los antiguos entremeses*, Madrid, Imprenta de Vicente de Lalama, 1854, y *Obras en verso y prosa*, Madrid, en la Imprenta Nacional, 1858, pp. 265-281. La edición suelta fue publicada con el seudónimo de Bachiller Sansón Carrasco.

[38] Véase antes, p. 254, n. 191, y p. 117, n. 176.

[39] Luis Montoto y Sedás, *Juegos y representaciones populares dramáticas en Andalucía*, Sevilla, Imprenta de L. Santiagosa, 1904, pp. 13-21.

[40] Manuel Bretón de los Herreros, *A Madrid me vuelvo* (1828), *Obras*, Madrid, Imprenta de Miguel Ginesta, 1883-1884, 5 vols., vol. I, pp. 29-52; Ramón de Guzmán, *El alcalde de moda. Sainete* (1845), BHM, Tea 1-49-18 A.

[41] Ramón Franquelo, *El alcalde de Benamocarra. Juguete andaluz escrito en verso*, Madrid, Imprenta Repullés, 1848.

[42] Calixto Boldún y Conde, *El alcalde de Tronchón. Zarzuela en un acto, en prosa* (1853), Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1864.

cuando el miedo le domina[43], provoca la risa vestido de militar, fingiendo un aire marcial[44], dedica los honorarios del médico a una corrida de toros y acaba siendo vapuleado por uno de ellos[45], o erige un monumento a León creyendo que fue un torero famoso, y Castilla su mujer[46]; el que se parece a un «animal sobre dos patas» y quiere hacer tajadas a su ayudante por celos[47]; el que encabeza una procesión *cínica* que debe concluir en el *ciminterio*, y *prenuncia* un *descurso* durante la *cirimonia*[48]; y los que se empeñan en usurpar el poder falsificando las elecciones mediante engaños y golpes[49], o cometen todo tipo de atropellos para disimular sus fechorías, como ocurre en *Los caciques* (1920) de Arniches[50]. Como colofón, aunque sus formas sean más suaves, mencionaremos a los alcaldes pedáneos incluidos por Ramón del Valle-Inclán y Federico García Lorca en obras muy conocidas[51].

La irrupción del cine y su consolidación como espectáculo de masas durante las primeras décadas del siglo XX provocaron el declive del teatro popular, y el ocaso del juguete cómico, el sainete y demás géneros breves, pero no el de la figura que nos ocupa, que siguió interviniendo como personaje cómico en muchas películas españolas ambientadas en el ámbito rural. Entre estos personajes merecen ser recordados el alcalde de Villar del Río, don Pablo, y las divertidas

---

[43] D. D. de S. de A. (Dionisio Scarlatti y Aldama), *Don Crisanto, o El alcalde proveedor. Entretenimiento cómico-lírico en tres actos*, Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1858.

[44] Serafín G. Marín, *Un alcalde de aldea. Juguete cómico en un acto y en prosa*, Madrid, Imprenta de Pedro Abienzo, 1881.

[45] Eduardo Jackson Cortés y José Jackson Veyán, *Toros de puntas. Alcaldada cómico-lírica en un acto y en prosa*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de M. P. Montoya y cª, 1885.

[46] Javier Soravilla y Mariano Casi, *El alcalde de Villapeneque. Disparate cómico-lírico en un acto y cinco cuadros*, Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1892.

[47] Esteban Gil Gutiérrez, *La hija del alcalde. Juguete cómico-lírico en un acto y dos cuadros*, Buenos Aires, Imprenta La Bonaerense, 2ª edic., 1904.

[48] Ricardo Monasterio y Miguel Casañ, *El alcalde interino. Sainete lírico en un acto y en prosa*, Madrid, R. Velasco Impresor, 2ª edic., 1888.

[49] Eduard Vidal y Valenciano, *La vara de alcalde. Comedia en un acte, original y en vers*, Barcelona, Imprenta Gutemberg, 1897; Atanasio Melantuche, *La vara de alcalde. Zarzuela de costumbres aragonesas en un acto, dividido en cuatro cuadros y un intermedio*, Madrid, R. Velasco Impresor, 1905; H. Rodrigo de Solsona (seud. de Honorio Alonso Rodríguez), *El Sueño de don Tiburcio o El especifico de don Longinos o Un alcalde en los infiernos. Comedia para reír o sainete para llorar*, Valladolid, Tipografía y Casa Editorial Cuesta, 1910.

[50] Carlos Arniches, *Los caciques. Farsa cómica de costumbres de política rural*, Madrid, R. Velasco Impresor, 1920.

[51] Ramón del Valle-Inclán, *Divinas palabras. Tragicomedia de aldea* (1920), acto primero, escenas 4 y 5, *Obra completa*, Madrid, Espasa-Calpe, 2002, 2 vols., vol. II, pp. 537-544; Federico García Lorca, *La zapatera prodigiosa. Farsa violenta en dos actos* (1930), acto primero, escenas 6 y 7, y acto segundo, escenas 3 y 4, *Obras completas*, edición de Miguel García Posada, Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia de Gutemberg, 1996-1997, 4 vols., vol. II, pp. 205-208 y 221-229.

discusiones que mantiene con el hidalgo y el médico a cuenta de la forma en que deben recibir a los norteamericanos[52]; el indolente y desocupado alcalde de Castilviejo y su no menos inútil secretario, incapaces de abandonar la rutina y hacer que el lugar prospere[53]; el intransigente y autoritario don Pedro, cacique y portavoz de las beatas que quieren expulsar del pueblo a una muchacha soltera que ha sido madre[54]; Benito Requejo Candela, primera autoridad *munecipal* de Valdemorillo del Moncayo, empeñado en entrevistarse con el *menistro* para que le ayude a convertir el pueblo, famoso por sus *malacotones* y su castillo, en un gran centro turístico[55]; el alcalde de Rubielos, don Melquiades, al que las cosas se le complican por culpa de las aventuras eróticas en que le embarca el secretario de su ayuntamiento, Catalino, durante un viaje a Barcelona[56]; o Tomás Sierra, alcalde de Somerruelos, déspota, borracho, mujeriego y cojo, pero admirado y querido por sus vecinos[57].

* * *

Aunque casi todas las secciones y capítulos de este estudio incluyen las correspondientes conclusiones, no estará de más añadir algunas consideraciones finales a modo de recapitulación. Y lo primero que podemos afirmar es que el alcalde de aldea fue uno de los tipos cómicos más populares durante el Siglo de Oro –también en épocas posteriores–, ingrediente imprescindible de bailes, entremeses, mojigangas y sainetes durante doscientos años. A pesar de ello, como indicamos en el segundo capítulo, el retrato del personaje que aparece en estas piezas no está tomado del natural, que los poetas dramáticos, apegados a la corte, apenas conocerían, sino de esa imagen prototípica del alcalde rústico que, antes de subir a los escenarios, ya habitaba en el imaginario colectivo de las clases ilustradas y la población urbana, entre las que circularon numerosas bromas, anécdotas, cuentecillos y refranes protagonizados por unos alcaldes muy parecidos a los que durante décadas triunfaron en los teatros.

De lo dicho se desprende que nuestros autores clásicos, al menos para los géneros cómicos y salvo contadas excepciones, en lugar de construir figuras singulares de rasgos bien definidos, trasladaron y adaptaron a las obras de fic-

---

[52] *Bienvenido, mister Marshall* (1953), de Luis García Berlanga, con Pepe Isbert como alcalde.

[53] *Aquí hay petróleo* (1955), dirigida por Rafael J. Salvia e interpretada por Mariano Ozores Francés en el papel de alcalde, y José Luis Ozores en el de secretario del ayuntamiento.

[54] *Este cura* (1967), de Enrique Carreras, con Alfredo Mayo de alcalde.

[55] *El turismo es un gran invento* (1968), de Pedro Lazaga, con Paco Martínez Soria como alcalde y José Luis López Vázquez de secretario.

[56] *De picos pardos a la ciudad* (1969), dirigida por Ignacio F. Iquino e interpretada por Ángel de Andrés (alcalde) y José Luis "Kiko" Carbonell (secretario).

[57] *El alcalde y la política* (1980), de Luis María Delgado, protagonizada por Alfredo Landa.

ción unas estampas arquetípicas que habían sido ideadas y forjadas previamente por la colectividad. No crearon personajes, sino tipos previsibles, que en su idiosincrasia, su conducta, su habla e incluso su atuendo respondían a las expectativas de los lectores y el auditorio. Hasta tal punto llegó a arraigar en la mentalidad y los gustos colectivos esa pintura ridícula del alcalde, que los dramaturgos que trataban de dignificar la figura del labriego la acabaron aceptando e incorporando a su obra; e incluso autores como Cervantes y Calderón, cuando intentaron reformular o subvertir el modelo, la tomaron como punto de partida y referente inicial de sus respectivas creaciones, según vimos en los dos últimos capítulos de este ensayo.

También resulta evidente que esa imagen del alcalde, y el diseño de sus rasgos más destacados, son el resultado de observar y retratar a los labradores y a las autoridades lugareñas a través del prisma de la ideología nobiliaria, para la que los modos de ser y hacer de los individuos están determinados por su origen social y su nacimiento, y no por sus cualidades personales, y una consecuencia del menosprecio con que las gentes de la ciudad miran a los habitantes de los lugares menudos, aunque muchas de ellas o sus antepasados inmediatos procedan de esos ambientes. Esa ideología se manifiesta en ocasiones de forma abierta, mediante afirmaciones explícitas, aunque lo más común es que tiña las acciones, los parlamentos e incluso los gestos y atuendo del personaje de unos significados connotativos más imprecisos, que envuelven todo el discurso.

Durante el largo periodo del que nos hemos ocupado en estas páginas, el personaje del alcalde lugareño hizo acto de presencia en innumerables textos, tanto orales como escritos –el entremés y demás géneros breves serían el nexo y punto de encuentro de unos y otros–, vinculados entre sí mediante remodelaciones, refundiciones, remedos y variantes, también por medio de contrapuntos y réplicas, de los que nos hemos hecho eco en estas páginas. Acerca de ese conjunto de obras, y de las relaciones intertextuales que se advierten entre ellas, disponemos de abundante información a partir de cierta época, gracias a la costumbre, que en el siglo XVII acabó imponiéndose, de imprimir las creaciones líricas o teatrales en recopilaciones antológicas o ediciones sueltas. Más difícil resulta establecer la fecha en que el tipo del alcalde rústico inició su andadura como personaje teatral, debido, sobre todo, a la escasez de testimonios escritos que lo atestigüen. Para determinarla –a esa tarea hemos dedicado parte del capítulo tercero– hemos tenido que recurrir a aproximaciones, extrapolaciones y conjeturas, usando un procedimiento inductivo que podría resultar de utilidad a la hora de estudiar otros personajes del mismo estilo.

A pesar de su carácter aparentemente invariable, el alcalde que triunfó en los escenarios se nos revela a menudo como un ente poliédrico, plurisignifica-

tivo, aunque dentro de los límites que marcan los gustos y la mentalidad mayoritarios. En este, como en otros casos, podemos hablar de unidad y variedad en la configuración y el funcionamiento de un modelo literario. Unidad, por la presencia de unos rasgos fijos del personaje arquetipo, que perviven casi intactos a lo largo de los siglos; variedad, por las distintas funciones y diferentes sentidos que despliegan los alcaldes en el plano pragmático y textual. Como indicamos en el capítulo cuarto y en el siguiente, el alcalde que aparece en las comedias y las piezas breves funcionó como un sujeto polivalente, capaz de ejercer, incluso en la misma obra, como chocarrero y loco fingido, villano incapaz y torpe, ejecutor de alcaldadas, examinador y juez de tipos excéntricos, maestro de ceremonias y rey de la mojiganga, bufón al que se permiten ciertas licencias, la injuria y el exabrupto incluidos, o labriego digno, capaz de dar la vida por el honor. Desde el punto de vista comunicativo, el personaje se dio a conocer a través de composiciones y medios de difusión muy distintos, que van desde los sonetos y romances pastoriles o las anécdotas y chascarrillos orales, a las creaciones teatrales representadas en los colegios de los padres jesuitas, en carros y tablados callejeros, o en corrales de comedias y teatros cortesanos, y llegó a lectores, oyentes y espectadores de origen social y gustos muy diferentes, desde el oficial mecánico, el labrador y el tendero a los miembros de la familia real. Y en cuanto a la significación que el tipo del alcalde rústico pudo tener para sus receptores coetáneos, debajo de su apariencia inmutable también es posible descubrir un haz de tonalidades, interpretaciones y sentidos diferentes, que son una consecuencia lógica de su acogida plural por parte del público, un asunto al que hemos dedicado la última sección del cuarto capítulo. Todo ello vendría a desmentir la idea de que el teatro del Siglo de Oro difundió un mensaje y unos valores de sentido unívoco, que los espectadores compartieron al unísono.

Con las diferencias y matices que indicamos, el alcalde lugareño suscitó entre los oyentes y los posibles lectores una risa unánime que se prolongó durante siglos. Las razones de ese éxito estriban en que su figura reunía los tres tipos de comicidad más conocidos, que diversos críticos se han ocupado de estudiar y deslindar, y a las que nos hemos referido en varios pasajes a lo largo de estas páginas. La primera de ellas brota cuando nos regodeamos de los disparates que cometen y los engaños que sufren ciertos tipos estúpidos e ignorantes, como el alcalde de aldea, a los que consideramos inferiores e incapaces, y suele ir acompañada por la sensación de menosprecio y de superioridad de quien se siente social e intelectualmente por encima del burlado. La risa también pueden provocarla ciertos acontecimientos, circunstancias o expresiones incongruentes y absurdos, como ocurre en los momentos en que el alcalde dicta

unas sentencias carentes de toda lógica o pronuncia sus chocantes alcaldadas, o cuando advertimos los desajustes que median entre su porte y modales y el cargo del que alardea, entre sus bravuconadas y su innata cobardía, o entre sus constantes amenazas y su exigua autoridad. La comicidad también puede prorrumpir en forma de pulsión liberadora, cuando de manera imaginaria y a través de personas interpuestas logramos zafarnos por un momento de las normas represoras y burlarnos de quienes las representan, aunque esa autoridad se halle encarnada, como ocurre en este caso, en un minúsculo alcalde de monterilla.

SIGLAS Y ABREVIATURAS

AC	*Anales Complutenses*
ACer	*Anales Cervantinos*
AEF	*Anuario de Estudios Filológicos*
AHA	*Anales de Historia del Arte*
AIEM	*Anales del Instituto de Estudios Madrileños*
AL	*Archivos Leoneses*
ALV	*Anuario Lope de Vega*
AM	*Analecta Malacitana*
AT	*Anales Toledanos*
BAC	Biblioteca de Autores Cristianos
BAE	Biblioteca de Autores Españoles
BBMP	*Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*
BC	*Bulletin of the Comediantes*
BHi	*Bulletin Hispanique*
BHM	Biblioteca Histórica Municipal, Madrid
BHS	*Bulletin of Hispanic Studies*
BIEG	*Boletín del Instituto de Estudios Gienenses*
BNE	Biblioteca Nacional de España
BRAE	*Boletín de la Real Academia Española*
BRAS	*Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*
BSS	*Bulletin of Spanish Studies*
BVC	Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
CA	Colección Austral
CC	Clásicos Castellanos
CDIHA	Colección de Documentos Inéditos para la Historia de Hispanoamérica
CDIHE	Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España
CEC	Centro de Estudios Cervantinos
CEM	*Cuadernos de Estudios Manchegos*
CEMCI	Centro de Estudios Municipales y de Cooperación Internacional
CEPC	Centro de Estudios Políticos y Constitucionales

CER	*Cahiers d'Études Romanes*
CHA	*Cuadernos Hispanoamericanos*
CHM	*Cuadernos de Historia Moderna*
CIH	*Cuadernos de Investigación Histórica*
CILH	*Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*
CMRS	Center for Medieval and Renaissance Studies
CNRS	Centre National de la Recherche Scientifique
CSIC	Consejo Superior de Investigaciones Científicas
CTC	*Cuadernos de Teatro Clásico*
DHA	*Diálogos Hispánicos de Amsterdam*
EF	*Estudios Filológicos*
EO	*Edad de Oro*
ERHM	*Estudis. Revista d'Història Moderna*
ETFMo	*Espacio Tiempo y Forma. Historia Moderna*
ETFMe	*Espacio Tiempo y Forma. Historia Medieval*
EUNSA	Ediciones Universidad de Navarra
FCE	Fondo de Cultura Económica
FI	*Florentia Iliberritana*
FMLS	*Forum for Modern Language Studies*
FUE	Fundación Universitaria Española
HID	*Historia, Instituciones, Documentos*
HR	*Hispanic Review*
HS	*Historia Social*
HSA	Hispanic Society of America
IAA	*Ibero-Amerikanisches Archiv*
IEA	Instituto de Estudios Administrativos
IEF	Instituto de Estudios Fiscales
IEM	Instituto de Estudios Madrileños
IL	*Ideologies & Literature*
IPIET	Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos
IR	*Ibero-romania*
ITB	Institut del Teatre de Barcelona
JHPh	*Journal of Hispanic Philology*

JMRS	*Journal of Medieval and Renaissance Studies*
LC	*Libros de la Corte*
LT	*Lenguaje y Textos*
MD	*Master Drawings*
MHE	Memorial Histórico Español
MLN	*Modern Language Notes*
MLR	*Modern Language Review*
MPh	*Modern Philology*
NBAE	Nueva Biblioteca de Autores Españoles
NRFH	*Nueva Revista de Filología Hispánica*
PMLA	*Publications of the Modern Language Association*
PUF	Presses Universitaires de France
PV	*Príncipe de Viana*
QF	*Quaderns de Filologia*
RABM	*Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*
RACMP	Real Academia de Ciencias Morales y Políticas
RAE	Real Academia Española
RAH	Real Academia de la Historia
RBAM	*Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*
RCEH	*Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*
REALA	*Revista de Estudios de la Administración Local y Autonómica*
RF	*Romanische Forschungen*
RFE	*Revista de Filología Española*
RFR	*Revista de Filología Románica*
RHi	*Revue Hispanique*
RHM	*Revista de Historia Moderna*
RHTM	*Revista de Humanidades. Tecnológico de Monterrey*
RI	*Revista de las Indias*
RIEA	Real Instituto de Estudios Asturianos
RLi	*Revista de Literatura*
RR	*Romanic Review*
SBE	Sociedad de Bibliófilos Españoles
SHM	*Studia Historica. Historia Moderna*

SO	*Studium Ovetense*
TD	*Tonos Digital*
TL	*Torre de los Lujanes*
TP	*Teatro de Palabras*
UNED	Universidad Nacional de Educación a Distancia
VH	*Vida Hispánica*
VL	*Voz y Letra*
WH	*War in History*

BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS

Aarne, Antii, y Stith Thompson, *Los tipos del cuento folklórico, una clasificación*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 1995.

Abellán, José Luis, «Una denuncia de la irracionalidad: la aventura del rebuzno», *Los secretos de Cervantes y el exilio de don Quijote*, Alcalá de Henares, CEC, 2006, pp. 139-148.

Abrams, Fred, «A Possible Italian Source of Sancho Panza's First Judgement at Barataria», *Italica*, 41, 1964, pp. 438-442.

Acedo Castilla, José Francisco, «La conducta penal del Capitán Atayde en *El Alcalde de Zalamea*», *BRAS*, 28, 2000, pp. 125-141.

Acosta Gómez, Luis A., *El lector y la obra. Teoría de la recepción literaria*, Madrid, Gredos, 1989.

Actas de las Cortes de Castilla, Madrid, Congreso de los Diputados, 1861-2006, 68 vols.

Agostini de del Río, Amelia, «El teatro cómico de Cervantes», *BRAE*, 44-45, 1964-1965, pp. 223-307, 475-539 y 65-116.

Agrait, Gustavo, *El «Beatus ille» en la poesía lírica del Siglo de Oro*, San Juan de Puerto Rico, Editorial Universitaria, 1971.

Agramont y Toledo, Juan, *Poesías cómicas*, BNE, mss. 16266.

Aguilar, Pedro de, *Tractado de la cavallería de la gineta*, Sevilla, en casa de Hernando Díaz, 1572.

Aguilar Piñal, Francisco, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 1981-2001, 10 vols.

Aguirre, José María, «*El alcalde de Zalamea*: ¿Venganza o justicia?», *EF*, 7, 1971, pp. 119-132.

Agulló y Cobo, Mercedes, *Relaciones de sucesos. I: Años 1477-1619*, Madrid, CSIC, 1966.

——, «La colección de teatro de la Biblioteca Municipal de Madrid», *RLi*, 36-38, 1969-1970, pp. 169-213, 223-274 y 189-252.

——, «Documentos sobre las fiestas del Corpus en Madrid y sus pueblos», *Segismundo*, 8, 1972, pp. 51-63.

——, «La colección de teatro de la Biblioteca Municipal de Madrid», *RBAM*, 3ª época, 1-12, 1977-1982, pp. 125-187, 191-218, 129-190, 221-302, 103-183 y 257-351.

——, «Cornejos y Peris en el Madrid de los Siglos de Oro (Alquiladores de trajes para representaciones teatrales)», en Fernanda Andura Varela (ed.), *Cuatro siglos de teatro en Madrid*, Madrid, Consorcio Madrid Capital Europea de la Cultura, 1992, pp. 181-200.

——, *La colección de teatro de la Biblioteca Municipal de Madrid,* Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1995.
Alarcón, Pedro Antonio de, *Obras completas*, edición de Luis Martínez Kleiser, Madrid, Fax, 1943.
Albrecht, Jane W., «The Golden Age Playgoing Public: From the Highest to the Lowest?», *BC*, 49, 1997, pp. 89-96.
Alcaide Ibieca, Agustín, *Memoria de las fiestas que la inmortal ciudad de Zaragoza celebró en los días seis, siete, ocho, nueve y diez de abril de mil ochocientos catorce y demás pormenores ocurridos en los mismos, con el interesante y feliz motivo de haberse dignado nuestro Augusto Soberano el señor Don Fernando VII venir en compañía del Serenísimo Señor Infante Don Carlos*, Zaragoza, Imprenta de Miedes, 1814.
Alcalde Calvatrueno, El. Entremés, BHM, Tea 1-186-43.
Alcalde de Zamarramala, El. Sainete, BHM, Tea 1-151-26A.
Alcalde desayrado, El. Sainete, BNE, mss. 14596/20.
Alcalde lego, El. Sainete, BHM, Tea 1-151-1 A.
Alcalde médico, o el alcalde químico, El, Madrid, en la Librería de Quiroga, 1793.
Alcalde Pedro Cucho y Atila de los hidalgos, El. Entremés, Madrid, en la Librería de Quiroga, 1793.
Alemán, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, edición de Francisco Rico, Barcelona, Planeta, 1983.
Alenda y Mira, Jenaro, *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1903, 2 vols.
Alfonso X el Sabio, *Las Siete partidas del Rey don Alfonso el Sabio, cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia*, Madrid, en la Imprenta Real, 1807, 3 vols.
Allaigre, Claude (dir.), *Le monde rural. Réalités, mythes et représentations (domaine ibérique)*, Pau, Publications de l'Université de Pau, 1995.
Allen, John J., «La escenografía en los corrales de comedias», en Dian Fox, Harry Sieber y Robert Ter Horst (eds.), *Studies*, pp. 1-19.
Alonso, Amado, «Las prevaricaciones idiomáticas de Sancho», *NRFH*, 2, 1948, pp. 1-20.
Alonso, Dámaso, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, 5ª edic., 1988.
Alonso Asenjo, Julio, *La Tragedia de San Hermenegildo y otras obras del teatro español de colegio*, Valencia, UNED-Universidad de Sevilla-Universitat de València, 1995, 2 vols.
——, «Un lustro de ediciones del teatro escolar jesuítico del Siglo de Oro: 1993-1997», *Diablotexto*, 4-5, 1997-1998, pp. 417-445.

——, «Teatro humanístico-escolar hispánico. Relación de textos conocidos y de sus estudios y ediciones», *VL*, 17, 2006, pp. 3-46.

——, *Catálogo del Antiguo Teatro Escolar Hispánico (CATEH)*, TeatrEsco, Univesitat de València: https://parnaseo.uv.es/Ars/TEATRESCO/BaseDatos/Bases_teatro_escolar. htm.

Alonso Cortés, Narciso, *El teatro en Valladolid*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1923.

Alonso Hernández, José Luis, y Javier Huerta Calvo, *Historia de mil y un Juanes. Onomástica, literatura y folklore*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2000.

Alonso Romero, María Paz, *El proceso penal en Castilla, siglos XIII-XVIII*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982.

Álvarez de Ayllón, Pedro, y Luis Hurtado de Toledo, *Comedia Tibalda*, edición de Vicent Sanchis Caparrós, Valencia, Universitat de València, Anexos de la revista *Lemir*, 2002.

Álvarez Barrientos, Joaquín, *et al.* (eds.), *En buena compañía. Estudios en honor de Luciano García Lorenzo*, Madrid, CSIC, 2009.

Álvarez Díaz, Juan José, «Escuderos e hidalgos en los refranes españoles», *Paremia*, 19, 2010, pp. 29-40.

Álvarez Gamero, Santiago, «Las fiestas de Toledo en 1555», *RHi*, 31, 1914, pp. 392-485.

Álvarez Sellers, Alicia, *Del texto a la iconografía: aproximación al documento teatral del siglo XVII*, Valencia, Universitat de València, 2007.

Ama Gonzalo, José Carlos, *La opinión pública en la España de Cervantes*, Pamplona, EUNSA, 2013.

Amades, Joan, *Folklore de Catalunya. Rondallística*, Barcelona, Selecta, 1974.

Amigo Vázquez, Lourdes, *De la calle al patio de comedias. El teatro en el Valladolid de los siglos XVII y XVIII*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2011.

Amores, Montserrat, *Catálogo de cuentos folclóricos reelaborados por escritores del siglo XIX*, Madrid, CSIC, 1997.

Andioc, René, *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, Castalia, 1976.

——, y Mireille Coulon, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, Madrid, FUE, 2ª edic., 2008, 2 vols.

Andrés Suárez, Irene (ed.), *Las dos grandes minorías étnico-religiosas en la literatura española del Siglo de Oro: los judeoconversos y los moriscos*, Paris, Les Belles Lettres, 1995.

Andrés Ucendo, José Ignacio, y Ramón Lanza García, «Impuestos municipales, precios y salarios reales en la Castilla del siglo XVII: el caso de Madrid», *Hispania*, 73, 2013, pp. 161-192.

Angulo, Juan de, *Flor de las solemnes alegrías y fiestas que se hizieron en la imperial ciudad de Toledo por la conversión del Reino de Inglaterra*, Toledo, en casa de Juan Ferrer, 1555.
Angulo Egea, María, «El gracioso en el teatro del siglo XVIII», en Luciano García Lorenzo (ed.), *La construcción*, pp. 383-412.
Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Volumen 4. Entremeses de burlas, edición de Celsa Carmen García Valdés, Pamplona, Universidad de Navarra, 2020.
Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Volumen 8. Comedias burlescas, dirección de Carlos Mata Induráin, Pamplona, Universidad de Navarra, 2020.
Antología del entremés, desde Lope de Rueda hasta Antonio de Zamora. Siglos XVI y XVII, edición de Felicidad Buendía, Madrid, Aguilar, 1965.
Antología del teatro breve español del siglo XVIII, edición de Fernando Doménech Rico, Madrid, Biblioteca Nueva, 1997.
Aparicio Maydeu, Javier, *El teatro barroco. Guía del espectador*, Barcelona, Montesinos, 1999.
Aranda Pérez, Francisco José, *Poder y poderes en la ciudad de Toledo. Gobierno, sociedad y oligarquías urbanas en la Edad Moderna*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1999.
Arata, Stefano, *Los manuscritos teatrales (siglos XVI y XVII) de la Biblioteca de Palacio*, Pisa, Giardini, 1989.
——, «Una loa de Lope de Vega y la estética de los mosqueteros», en Luciano García Lorenzo y John E. Varey (eds.), *Teatros y vida teatral*, pp. 327-336.
Arcadia de entremeses escritos por los ingenios más clásicos de España, Madrid, en la Imprenta de Ángel Pascual Rubio, 1723.
Arce de Otárola, Juan de, *Coloquios de Palatino y Pinciano*, edición de José Luis Ocasar Ariza, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 1995, 2 vols.
Archer, Robert, «Role-playing, Honor, and Justice in *El alcalde de Zalamea*», *JHPh*, 13, 1988, pp. 49-66.
Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*, edición de G. B. Gybbon Monypenny, Madrid, Castalia, 1988.
Arellano, Ignacio, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995.
——, «La comicidad escénica en Calderón», *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1999, pp. 264-314.
——, «El vestuario en los autos sacramentales (el ejemplo de Calderón)», en Mercedes de los Reyes Peña (ed.), *El vestuario*, pp. 85-107.
——, «La escenificación de la comedia burlesca», en Roberto Castilla Pérez y Miguel González Dengra (eds.), *Escenografía y escenificación*, pp. 7-56.
——, «Mascaradas quijotescas», *PV*, 66, 2005, pp. 947-961.

——, «Las máscaras de Demócrito: en torno a la risa en el Siglo de Oro», en Ignacio Arellano y Victoriano Roncero (eds.), *Demócrito áureo*, pp. 329-359.

——, «La risa en las comedias jesuíticas sobre San Francisco Javier», en *São Francisco Xavier. Nos 500 anos do nascimento de São Francisco Xavier: da Europa para o mundo, 1506-2006*, Porto, Centro Inter-Universitário de História da Espiritualidade, 2007, pp. 7-26.

——, «Carnaval en escena. Comedia y comida: el banquete grotesco en la comedia burlesca del Siglo de Oro», *El arte de hacer comedias. Estudios sobre teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2011, pp. 19-35.

——, «Medios escénicos en los entremeses de Quevedo», *La Perinola*, 20, 2016, pp. 273-297.

——, «Comicidad escénica en el teatro de Cervantes», en Urszula Aszyk, Juan Manuel Escudero Baztán y Marta Piłat Zuzankiewicz (eds.), *El texto dramático y las artes visuales. El teatro español del Siglo de Oro y sus herederos en los siglos XX y XXI*, New York, IDEA, 2017, pp. 19-44.

——, «Risa y burlas en la comedia nueva», en Álvaro Tato (dir.) y Mar Zubieta (ed.), *¡Linda burla!*, pp. 141-172.

——, Víctor García Ruiz y Marc Vitse (eds.), *Del horror a la risa. Los géneros dramáticos clásicos. Homenaje a Christiane Faliu-Lacourt*, Kassel, Reichenberger, 1994.

——, y Victoriano Roncero (eds.), *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, Sevilla, Renacimiento, 2006.

Arguijo, Juan de, *Cuentos*, edición de Beatriz Chenot y Maxime Chevalier, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1979.

Aristóteles, *Política*, traducción y notas de Manuela García Valdés, Barcelona, RBA, Biblioteca Gredos, 2007.

——, *Poética*, edición trilingüe de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 2ª edic., 2010.

Armona, José Antonio de, *Memorias cronológicas sobre el origen de la representación de comedias en España (año de 1785)*, edición de Charles Davis, con la colaboración de J. E. Varey, London, Tamesis Books, 2007.

Arniches, Carlos, *Los caciques. Farsa cómica de costumbres de política rural*, Madrid, R. Velasco Impresor, 1920.

Arróniz, Othón, *Teatros y escenarios del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1977.

Arroyo, José de, *Festejo y loa en el plausible regocijo que tuvo esta Corona con la deseada noticia del feliz arribo de la Reyna nuestra Señora Doña Mariana de Neoburg al puerto del Ferrol*, Madrid, s.n., 1690.

Asensio, Eugenio, «Hallazgo de *Diego Moreno*, entremés de Quevedo, y vida de un tipo literario», *HR*, 27, 1959, pp. 397-412.

——, *Itinerario del entremés. Desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*, Madrid, Gredos, 1965.
——, «Entremeses», en Juan Bautista Avalle Arce y Edward C. Riley (eds.), *Suma Cervantina*, London, Tamesis Books, 1973, pp. 171-197.
Asensio, Francisco, *Floresta española y hermoso ramillete de agudezas, motes, sentencias y graciosos dichos de la discreción cortesana*, Madrid, por Joaquín Ibarra, 1777.
Askins, Arthur L.-F., y Víctor Infantes, *Suplemento al Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI) de Antonio Rodríguez-Moñino*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2014.
Astrana Marín, Luis, «El traje de Sancho Panza», *Cervantinas y otros ensayos*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1944, pp. 117-124.
——, *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, Instituto Editorial Reus, 1948-1958, 7 vols.
Aubrun, Charles V., «*El alcalde de Zalamea:* ilusión cómica e ilusiones sociales en Madrid hasta 1642», en Hans Flasche (ed.), *Hacia Calderón. Séptimo Coloquio*, pp. 169-174.
Audiencia, La. Entremés, BNE, mss. 21290/4.
Autobiografías de soldados. Siglo XVII, edición de José María de Cossío, Madrid, Atlas, 1956, BAE, tomo 90.
Autos, comedias y farsas de la Biblioteca Nacional, edición de Justo García Morales, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1962-1964, 2 vols.
Autos sacramentales, con quatro comedias nuevas y sus loas y entremeses. Primera parte, Madrid, por María de Quiñones, 1655.
Autos sacramentales. Desde su origen hasta fines del siglo XVII, edición de Eduardo González Pedroso, Madrid, Atlas, 1952, BAE, tomo 58.
Autos sacramentales y al nacimiento de Christo, con sus loas y entremeses, recogidos de los maiores ingenios de España, Madrid, por Antonio Francisco de Zafra, 1675.
Avalle-Arce, Juan Bautista, *La novela pastoril española*, Madrid, Istmo, 2ª edic., 1975.
Avellaneda, Francisco de, *El teatro breve de Francisco de Avellaneda*, estudio y edición de Gema Cienfuegos Antelo, Madrid, FUE, 2006.
Ávila, Hernando de, «*Orfeo y Eurídice*. Entretenimiento de la *Comedia de Santa Catalina* de Hernando de Ávila», edición de Julio Alonso Asenjo, *TeatrEsco*, 0, 2002-2004, pp. 27-70.
Aylward, Edward T., «El cruce de los temas de honor y justicia en *El alcalde de Zalamea* de Calderón. Un choque de motivos estéticos y prácticos», *BC*, 39, 1987, pp. 243-257.

Ayuntamiento de Madrid, *Biblioteca Digital Memoria de Madrid*: http:// www. memoriademadrid. es/home.php?accion=Home.

Azaustre Galiana, Antonio, y Santiago Fernández Mosquera (coord.), *Compostella Aurea. Actas del VIII Congreso de la AISO, Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2011, 3 vols.

Azpilcueta Navarro, Martín de, *Manual de confessores y penitentes*, Anvers, en casa de Juan Steelsio, 1557.

Baile nuevo de La Plaza mayor, BNE, mss. 14513/70.

Bailes originales manuscritos, BNE, mss. 14088.

Bajona Oliveras, Ignacio, «La amistad de Cervantes con Pedro de Padilla», *ACer*, 5, 1955-1956, pp. 231-241.

Bajtin, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza, 1988.

Ballesteros y Saavedra, Fernando de, *El regidor cristiano*, edición de Javier Campos y Fernández de Sevilla, San Lorenzo del Escorial, Ediciones Escurialenses, 2013.

Bances Candamo, Francisco Antonio, *La comedia de duelos de ingenio y fortuna*, Madrid, en la imprenta de Bernardo de Villadiego, 1687.

——, *Poesías cómicas. Obras pósthumas*, Madrid, por Blas de Villa-Nueva, 1722, 2 vols.

——, *Theatro de los theatros de los passados y presentes siglos*, edición de Duncan W. Moir, London, Tamesis Books, 1970.

Baras Escolá, Alfredo, «Teatralidad del *Quijote*», *Anthropos*, 98-99, 1989, pp. 98-100.

Barcia y Zambrana, José de, *Despertador christiano de sermones doctrinales. Tomo IV*, Lisboa, oficina de Miguel Deslandes, 1682.

Baroja, Pío, *Obras completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2ª edic., 1976, 8 vols.

Barone, Lavinia, *El gracioso en los dramas de Calderón*, Nueva York, IDEA, 2012.

Barrera y Leirado, Cayetano Alberto de la, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde su origen a mediados del siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra, 1860, y edic. facsímil, London, Tamesis Books, 1968, y Madrid, Gredos, 1969.

Barrick, Mac E., «The Form and Function of Folktales in *Don Quijote*», *JMRS*, 6, 1976, pp. 101-138.

Barrionuevo, Jerónimo de, *Avisos (1654-1658)*, edición de Antonio Paz y Meliá, Madrid, Atlas, 1968-1969, 2 vols., BAE, tomos 221-222.

Bataillon, Marcel, «*Ulenspiegel* y el *Retablo de las maravillas* de Cervantes», *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid, Gredos, 1964, pp. 260-267.

——, *Erasmo y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, México-Madrid, FCE, 2ª edic., 1966.
Bates, Margaret S., *«Discreción» in the Works of Cervantes. A Semantic Study*, Washington, The Catholic University of America Press, 1945.
Bayo, Marcial José, *Virgilio y la pastoral española del Renacimiento (1480-1550)*, Madrid, Gredos, 2ª edic., 1970.
Beard, Mary, *La risa en la antigua Roma*, Madrid, Alianza, 2022.
Bécquer, Gustavo Adolfo, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 13ª edic., 1981.
Bègue, Alain, y Jesús Ponce Cárdenas (eds.), *La poesía burlesca del Siglo de Oro. Problemas y nuevas perspectivas*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2007.
——, Carlos Mata Induráin y Pietro Taravacci (eds.), *Comedia burlesca y teatro breve del Siglo de Oro*, Pamplona, EUNSA, 2013.
Bell, Michael, «Sancho's Governorship and the 'Vanitas' Them in 'Don Quixote' Part II», *MLR*, 77, 1982, pp. 325-338.
Belmonte Bermúdez, Luis de, *El sastre del Campillo*, edición de Frederick A. de Armas, Valencia, Estudios de Hispanófila, 1975.
——, y Antonio Martínez de Meneses, *El Hamete de Toledo*, transcripción de Erin M. Rebhan y Antonio Cortijo Ocaña, *e-Humanista*, 3, 2003.
Benegasi y Luján, Francisco, *Obras líricas joco-serias*, Madrid, en la Oficina de Juan de San Martín, 1746.
Benito Ruano, Eloy, *Los orígenes del problema converso*, Madrid, RAH, 2ª edic., 2001.
Bennet, Susan, *Theater Audiences. A Theory of Production and Reception*, London-New York, Routledge, 2ª edic., 1997.
Bergman, Hannah E., *Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses. Con un catálogo biográfico de los actores citados en sus obras*, Madrid, Castalia, 1965.
——, «Juan Rana se retrata», en *Homenaje a Rodríguez-Moñino. Estudios de erudición que le ofrecen sus amigos o discípulos hispanistas norteamericanos*, Madrid, Castalia, 1966, 2 vols., vol. I, pp. 65-73.
Bergman, Ted L. L., *The Art of Humour in the 'teatro breve' and 'comedias' of Calderón de la Barca*, Woodbridge, Tamesis, 2003.
Bergson, Henri, *La risa*, México, Espasa-Calpe, CA, 1994.
Bernardo Ares, José Manuel de, «El régimen municipal en la Corona de Castilla», *Studia Historica. Historia Moderna*, 15, 1996, pp. 23-61.
——, y Enrique Martínez Ruiz (eds.), *El municipio en la España moderna*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1996.
Bernis, Carmen, *El traje y los tipos sociales en El Quijote*, Madrid, El Viso, 2001.
——, y Elisa Ruiz, «Los trajes», en David Castillejo *et al.*, *El corral de comedias*, pp. 123-189.

Betancur, Bryan, «'La justicia más rara del mundo'. Violated Daughter, Inviolable Law in Calderón's *El alcalde de Zalamea*», *BC*, 67, 2015, pp. 67-89.
Bibliografía de la Literatura Española: https://search.proquest.com/ble.
Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, *Catálogo de incunables y obras impresas del siglo XVI*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2002.
Biblioteca Municipal de Madrid, *Catálogo de la Biblioteca Municipal de Madrid*, Madrid, Imprenta Municipal, 1902.
Biblioteca Nacional de España, *Biblioteca Digital Hispánica*: http://www.bne.es/es/ Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio.
Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: http://www.cervantesvirtual.com.
Biedma Torrecillas, Aurora, «La escenografía aérea y fuera del tablado en algunas comedias de Lope de Vega», en Roberto Castilla Pérez y Miguel González Dengra (eds.), *Escenografía y escenificación*, pp. 73-89.
Bigeard, Martine, *La folie et les fous littéraires en Espagne, 1500-1650*, Paris, Centre de Recherches Hispaniques, 1972.
Bisbe y Vidal, Fructuoso (seud. del padre Juan Gaspar Ferrer), *Tratado de las Comedias, en el qual se declara si son lícitas*, Barcelona, por Gerónymo Margarit, 1618.
Blanco-González, Bernardo, *Del cortesano al discreto: Examen de una decadencia*, Madrid, Gredos, 1962.
Blasco Ibáñez, Vicente, *Entre naranjos*, edición de José Mas y María Teresa Mateu, Madrid, Cátedra, 1997.
Bobes Naves, María del Carmen, «El sayagués», *AL*, 44, 1968, pp. 383-402.
——, *Semiología de la obra dramática*, Madrid, Arco/Libros, 2ª edic., 1997.
Boda en Carabanchel y duelo de dos abates, La. Sainete nuevo, BNE, mss. 14523/1.
Bolaños Donoso, Piedad, y Mercedes de los Reyes Peña, «Reconstrucción de la vida teatral de los pueblos de la provincia de Sevilla: el teatro en Carmona (siglos XVI-XVIII)», en Luciano García Lorenzo y John E. Varey (eds.), *Teatros y vida teatral*, pp. 155-166.
Boldún y Conde, Calixto, *El alcalde de Tronchón. Zarzuela en un acto, en prosa*, Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1864.
Bondía, Ambrosio, *Triunfo de la verdad sobre la censura de la eloquencia*, Madrid, por el licenciado Juan Martín del Barrio, 1649.
Bonifacio, Juan, *El códice de Villagarcía del P. Juan Bonifacio. Teatro clásico del siglo XVI*, edición de Cayo González Gutiérrez, Madrid, UNED, 2000.
Bonilla y San Martín, Adolfo, «Cinco obras dramáticas anteriores a Lope de Vega», *RHi*, 27, 1912, pp. 390-497.
Borrego Gutiérrez, Esther, *Un poeta cómico en la corte. Vida y obra de Vicente Suárez de Deza*, Kassel, Reichenberger, 2002.

——, Catalina Buezo (eds.) y José María Díez Borque (dir.), *Literatura, política y fiesta en el Madrid de los Siglos de Oro*, Madrid, Visor, 2009.

Boticario alcalde, El, BNE, mss. 14599/21.

Bouza, Fernando, *Locos, enanos y hombres de placer en la Corte de los Austrias. Oficio de burlas*, Madrid, Temas de Hoy, 1991.

Braudel, Fernand, *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, México, FCE, 2ª edic., 1976, 2 vols.

Bravo Vega, Julián, «Errar lo menos. Notas para una interpretación de *El alcalde de Zalamea*», en Francisco Domínguez Matito y Julián Bravo Vega (eds.), *Calderón entre veras y burlas. Actas de las II y III Jornadas de Teatro Clásico de la Universidad de La Rioja*, Logroño, Universidad de La Rioja, 2002, pp. 15-34.

Bretón de los Herreros, Manuel, *Obras*, Madrid, Imprenta de Miguel Ginesta, 1883-1884, 5 vols.

Brewer, Brian, «Sancho Panza, arbitrista», *eHumanista/Cervantes*, 7, 2019, pp. 42-60.

Brioso Santos, Héctor (coord.), *Cervantes y el mundo del teatro*, Kassel, Reichenberger, 2007.

Brotherton, John, *The Pastor-Bobo in the Spanish Theatre Before the Time of Lope de Vega*, London, Tamesis Books, 1975.

Brown, Jonathan, y John H. Elliott, *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid, Revista de Occidente y Alianza, 2ª edic., 1985.

Bruerton, Courtney, «The Chronology of the comedias of Guillén de Castro», *HR*, 11, 1944, pp. 89-151.

Bryans, John V., «El alcalde de Zalamea y el subgénero», en Hans Flasche y Robert D. F. Pring-Mill (eds.), *Hacia Calderón. Quinto Coloquio*, 1982, pp. 42-47.

Buceta, Erasmo, «Un soneto del siglo XVII explicativo del simbolismo de los colores», *BHi*, 35, 1933, pp. 299-300.

Buezo, Catalina, *La mojiganga dramática. De la fiesta al teatro*, Kassel, Reichenberger, 1993-2005, 2 vols.

——, «Mojiganga dramática y carnaval en el Barroco», en Javier Huerta Calvo (ed.), *Teatro y carnaval*, pp. 145-156.

——, «Cervantes y el mito del villano en su rincón: folclore, realidad histórica y tradición literaria en *Los alcaldes de Daganzo*», en Alicia Villar Lecumberri (ed.), *Cervantes en Italia. Actas del X Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Palma de Mallorca, Asociación de Cervantistas, 2001, pp. 43-52.

Bühler, Karl, *Teoría del lenguaje*, Madrid, Revista de Occidente, 3ª edic., 1967.

Burgos Esteban, Francisco Marcos, *Los lazos del poder. Obligaciones y parentesco en una élite local castellana en los siglos XVI y XVII*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1994.
Burke, Peter, *La cultura popular en la Europa Moderna*, Madrid, Alianza, 1991.
Caballero, Fernán, *Obras*, edición de José María Castro Calvo, Madrid, Atlas, 1961, 5 vols., BAE, tomos 136-140.
Cabrera de Córdoba, Luis, *Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte de España desde 1599 hasta 1614*, Madrid, J. Martín Alegría, 1857.
Cáceres Pacheco, Antonio, *De praetura urbana. El arte del buen gobierno municipal (Medina del Campo, 1557)*, edición de Justo García Sánchez, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2000.
Cáceres y Sotomayor, Antonio de, *Paráphrasis de los psalmos de David, reduzidos al phrasis y modos de hablar de la lengua española*, Lisboa, en la oficina de Pedro Crasbeek, 1616.
Calderón de la Barca, Pedro, *Séptima parte de comedias del célebre poeta español don Pedro Calderón de la Barca*, corregidas y publicadas por don Juan de Vera Tassis y Villarroel, Madrid, por Francisco Sanz, 1683.
——, *Comedias*, edición de Juan Eugenio Hartzenbusch, Madrid, Atlas, 1944-1945, 4 vols., BAE, tomos 7, 9, 12 y 14.
——, *Entremeses, jácaras y mojigangas*, edición de Evangelina Rodríguez Cuadros y Antonio Tordera, Madrid, Castalia, 1983.
——, *Obras completas*, edición de Ángel Valbuena Prat y Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 2ª edic., 1987, 3 vols.
——, *El alcalde de Zalamea*, edición de José María Ruano de la Haza, Madrid, Espasa-Calpe, CA, 1988.
——, *Teatro cómico breve*, edición de María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger, 1989.
——, *El Alcalde de Zalamea*, edición de Ángel Valbuena Briones, Madrid, Cátedra, 15ª edic., 1997.
——, *Entremeses y mojigangas para autos sacramentales. Burlas profanas y veras sagradas*, edición de Victoriano Roncero López y Abraham Madroñal Durán, Kassel, Reichenberger, 2020.
Camargo, Ignacio de, *Discurso theológico sobre los theatros y comedias de este siglo*, Salamanca, por Lucas Pérez, 1689.
Camos, Marco Antonio de, *Microcosmia y govierno universal del hombre christiano, para todos los estados y qualquiera de ellos*, Barcelona, en el Monasterio de Sancto Agustín, por Pablo Malo, 1592.
Campbell, Ysla (ed.), *El escritor y la escena III. Estudios en honor de Francisco Ruiz Ramón*, Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1995.

Campos Cañizares, José, *El toreo caballeresco en la época de Felipe IV. Técnicas y significado socio-cultural*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007.
Campos y Fernández de Sevilla, Javier, *La mentalidad en Castilla la Nueva en el siglo XVI. Religión, economía y sociedad según las Relaciones topográficas de Felipe II*, San Lorenzo del Escorial, Ediciones Escurialenses, 1986.
Canavaggio, Jean, *Cervantès dramaturge. Un théâtre à naître*, Paris, PUF, 1977.
——, «Las bufonadas palaciegas de Sancho Panza», *Cervantes entre vida y creación*, Alcalá de Henares, CEC, 2000, pp. 235-253.
——, «El villano cómico en el teatro de Sebastián de Horozco», *Criticón*, 94-95, 2005, pp. 169-82.
Cáncer, Jerónimo de, *Entremés del portugués*, Madrid, por María de Quiñones, 1653.
——, *Entremés de La Mariona*, Madrid, por Andrés García de la Iglesia, 1659.
——, *Doce entremeses nuevos*, edición de Juan C. González Maya, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2019.
Cancionero de 1628. Edición y estudio del Cancionero 250-2 de la Biblioteca Universitaria de Zaragoza, edición de José Manuel Blecua, Madrid, CSIC, 1945.
Cancionero de Gabriel de Peralta, BNE, mss. 4072.
Cancionero de Pedro de Rojas, edición de José J. Labrador, Ralph A. Di Franco y María Teresa Cacho, Cleveland, Cleveland State University, 1988.
Cancionero de poesías varias. Ms. Reginensis Latini 1635 de la Biblioteca Vaticana, edición de José J. Labrador Herraiz, Ralph A. DiFranco y Carmen Parrilla García, Almería, Universidad de Almería, 2008.
Cancionero sevillano B 2495 de la Hispanic Society of America, edición de José J. Labrador Herraiz, Ralph A. Difranco y José Manuel Rico García, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006.
Cancionero tradicional, edición de José María Alín, Madrid, Castalia, 1991.
Canet Vallés, José Luis, *De la comedia humanística al teatro representable*, Valencia, UNED-Universidad de Sevilla-Universitat de València, 1993.
Canonica, Elvezio, «De don Juan Manuel a Cervantes, del paño al retablo, del negro al soldado. Cambios y evolución de un cuento folklórico», *VL*, 25, 2014, pp. 201-210.
Cantera Burgos, Francisco, y Pilar León Tello, *Judaizantes del Arzobispado de Toledo habilitados por la Inquisición en 1495 y 1497*, Madrid, Universidad de Madrid, 1969.
Cañas Murillo, Jesús, *Honor y honra en el primer Lope de Vega: Las comedias del destierro*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1995.
Cañizar, Pío, *Relación de los regocijos públicos con que la Augusta e Imperial Ciudad de Zaragoza obsequió a los Reyes NN. SS. Don Carlos IV y Doña María Luisa*

de Borbón, Sr. Príncipe de Asturias y SS. Infantes en su entrada y mansión en ella, Zaragoza, Herederos de la Viuda de Francisco Moreno, 1803.
Carilla, Emilio, *Manierismo y Barroco en las literaturas hispánicas*, Madrid, Gredos, 1983.
Caro Baroja, Julio, *Los judíos en la España moderna y contemporánea*, Madrid, Istmo, 2ª edic, 1978, 3 vols.
——, *El carnaval. Análisis histórico-cultural*, Madrid, Taurus, 2ª edic., 1985.
Caro y Cejudo, Jerónimo Martín, *Refranes y modos de hablar castellanos con latinos que les corresponden, juntamente con la glossa y explicación de los que tienen necessidad de ella*, Madrid, por Julián Izquierdo, 1675.
Carranza, Jerónimo, *Filosofía y destreza de las armas*, Sanlúcar de Barrameda, en casa del autor, 1582.
Carreño, Antonio, «Del *romancero nuevo* a la *comedia nueva* de Lope de Vega: Constantes e interpolaciones», *HR*, 50, 1982, pp. 33-52.
Carrillo Cerón, Ginés, *Segunda parte del Coloquio de los perros*, edición de Abraham Madroñal, Alcalá de Henares, CEC, 2013.
Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella, edición de Ralph A. DiFranco, José J. Labrador y C. Ángel Zorita, Madrid, Patrimonio Nacional, 1989.
Cartapacio de Pedro de Penagos (Real Biblioteca de Madrid, II-1581), edición de José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco, Pontevedra, Moalde, 2015.
Cartas de algunos padres de la Compañía de Jesús sobre los sucesos de la Monarquía entre los años 1634 y 1648, edición de Pascual de Gayangos, Madrid, RAH, 1861-1865, 7 vols., MHE, tomos 13-19.
Carvallo, Luis Alfonso de, *Cisne de Apolo*, edición de Alberto Porqueras Mayo, Kassel, Reichenberger, 1997.
Casado Santos, María José, «La comedia burlesca y su puesta en escena», en Alain Bègue, Carlos Mata Induráin y Pietro Taravacci (eds.), *Comedia burlesca*, pp. 87-102.
Casanova, Wilfredo O., «Honor, patrimonio del alma y opinión social, patrimonio de casta en *El Alcalde de Zalamea* de Calderón», *Hispanófila*, 33, 1968, pp. 17-33.
Cascales, Francisco, *Tablas poéticas*, edición de Benito Brancaforte, Madrid, Espasa-Calpe, CC, 1975.
Cáseda Teresa, Jesús Fernando, «Los dos *Alcaldes de Zalamea*. Del texto primitivo a la obra de Calderón: Marco dramático y estructura teatral», *Alfinge*, 31, 2019, pp. 30-51.
Caso González, José, «*El alcalde de Zalamea*, drama subversivo (una posible interpretación)», en Alberto Navarro González (dir.), *Actas del I Simposio de literatura española. Salamanca, del 7 al 11 de mayo de 1979*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1981, pp. 193-207.

Castiglione, Baldassare, *El cortesano*, traducción de Juan Boscán, prólogo de Ángel Crespo, Madrid, Alianza, 2008.
Castilla, Alberto, «Ironía cervantina y crítica social. La caracterización de los rústicos en *La elección de los alcaldes de Daganzo*», *CHA*, 358, 1980, pp. 189-201.
Castilla Pérez, Roberto, y Miguel González Dengra (eds.), *Escenografía y escenificación en el teatro español del Siglo de Oro*, Granada, Universidad de Granada, 2005.
Castillejo, David, *Guia de ochocientas comedias del Siglo de Oro para el uso de actores y lectores*, Madrid, Ars Milleni, 2002.
——, *et al.*, *El corral de comedias. Escenarios, sociedad, actores*, Madrid, Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Madrid, 1984.
Castillo de Bovadilla, Jerónimo, *Política para corregidores y señores de vassallos en tiempo de paz y de guerra*, Madrid, por Luis Sánchez, 1597, 2 vols.
Castillo Solórzano, Alonso de, *Las harpías en Madrid*, edición de Pablo Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 1985.
Castro, Américo, «Algunas observaciones acerca del concepto del honor en los siglos XVI y XVII», *RFE*, 3, 1916, pp. 1-50 y 357-85.
——, *De la edad conflictiva. Crisis de la cultura española en el siglo XVII*, Madrid, Taurus, 3ª edic., 1972.
——, *Cervantes y los casticismos españoles*, Madrid, Alianza, 2ª edic., 1974.
Castro, Francisco de, *Alegría Cómica*, Zaragoza, s.l., 1702, 3 vols.
——, *Libro nuevo de entremeses intitulado Cómico Festejo*, Madrid, en la imprenta de Gabriel del Barrio, 1742, 2 vols.
——, *El teatro breve de Francisco de Castro*, estudio y edición de Ramón Martínez Rodríguez, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 2015.
Castro, Guillén de, *Primera parte de las comedias de don Guillem de Castro*, Valencia, en la impresión de Felipe Mey, 1618.
——, *Obras*, edición de Eduardo Juliá Martínez, Madrid, RAE, 1925-1927, 3 vols.
Castro de Moux, María E., *La casa de los linajes. Oficios y gentes marginados en el entremés barroco español*, New Orleans, University Press of the South, 1997.
Castro y Rossi, Adolfo de, *Gran Diccionario de la lengua española*, Madrid, Oficinas y establecimiento tipográfico del Semanario Pintoresco y de la Ilustración, 1852.
Cazal, Françoise, «Del pastor bobo al gracioso: El pastor de Diego Sánchez de Badajoz», *Criticón*, 60, 1994, pp. 7-18.

Centro Internacional de Estudios sobre Romanticismo Hispánico, *El costumbrismo romántico. Actas del VI Congreso (Nápoles, 27-30 de Marzo de 1996)*, Roma, Bulzoni, 1996.

Cerda, Fray Juan de la, *Libro intitulado Vida política de todos los estados de mugeres*, Alcalá de Henares, en casa de Juan Gracián, 1599.

Cerdán de Tallada, Tomás, *Visita de la cárcel y de los presos*, Valencia, en casa de Pedro de Huete, 1574.

Cerezo Rubio, Ubaldo, y Rafael González Cañal, *Catálogo de teatro. Biblioteca Histórica de Madrid. Fondo Mesonero Romanos*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2009.

Cervantes, Miguel de, *Comedias y entremeses. Poesías sueltas*, edición de Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla y San Martín, Madrid, Imprenta de Bernardo Rodríguez, 1915-1922, 6 vols.

——, *Rinconete y Cortadillo*, edición crítica de Francisco Rodríguez Marín, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 2ª edic., 1920.

——, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, nueva edición crítica de Francisco Rodríguez Marín, Madrid, Atlas, 1947-1949, 10 vols.

——, *Entremeses*, edición de Nicholas Spadaccini, Madrid, Cátedra, 1982.

——, *Entremeses*, edición de Alfredo Baras Escolá, Madrid, RAE, 2012.

——, *Novelas ejemplares*, edición de Jorge García López, Madrid, RAE, 2013.

——, *Comedias y tragedias*, edición de Luis Gómez Canseco, Madrid, RAE, 2015, 2 vols.

——, *Don Quijote de la Mancha*, edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, Madrid, RAE, 2015, 2 vols.

——, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, edición de Laura Fernández *et al.*, Madrid, RAE, 2017.

Cervantes. Estudios en la víspera de su centenario, Kassel, Reichenberger, 1994, 2 vols.

Céspedes y Meneses, Gonzalo de, *Varia fortuna del soldado Píndaro*, edición de Arsenio Pacheco, Madrid, Espasa-Calpe, CC, 1975, 2 vols.

Chasca, Edmund de, «Sancho-Sanchuelo, Sancho-Sancho, Sancho-Sanchísimo», Josep M. Solà-Solé *et al.* (eds.), *Estudios literarios de hispanistas norteamericanos dedicados a Helmut Hatzfeld con motivo de su 80 aniversario*, Barcelona, Hispam, 1974, pp. 73-86.

Chauchadis, Claude, «Risa y honra conyugal en los entremeses», en *Risa y sociedad*, pp. 165-178.

——, *Honneur, morale et société dans l'Espagne de Philippe II*, Paris, CNRS, 1984.

——, *La loi du duel. Le code du point d'honneur dans l´Espagne des XVIe-XVIIe siècles*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1997.

——, «Algunas observaciones sobre el personaje del villano cómico en las comedias de Calderón», *Criticón*, 80, 2000, pp. 155-168.
——, «La figura del villano alegórico en los autos sacramentales de Calderón de la Barca», en Christophe Couderc y Benoît Pellistrand (eds.), *«Por discreto y por amigo»*, pp. 191-198.
Chaves, Cristóbal de, *Relación de la cárcel de Sevilla*, Madrid, José Esteban, 1983.
Chaves Montoya, María Teresa, *El espectáculo teatral en la Corte de Felipe IV*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2004.
Cherchi, Paolo, «Onomástica celestinesca y la tragedia del saber inútil», en Rafael Beltrán y José Luis Canet (eds.), *Cinco siglos de Celestina. Aportaciones interpretativas*, Valencia, Universitat de València, 1997, pp. 77-90.
Chevalier, Maxime, «Literatura oral y ficción cervantina», *Prohemio*, 5, 1974, pp. 161-196.
——, *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1975.
——, «El embuste del llovista. Cervantes, *El retablo de las maravillas*», *BHi*, 78, 1976, pp. 97-98.
——, *Folklore y literatura. El cuento oral en el Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1978.
——, «Réflexions sur le personnage du berger dans le théâtre prélopesque», en C. Longeon (ed.), *Le genre pastoral en Europe du XV[e] au XVI[e] siècle*, Saint Etienne, Université de Saint Etienne, 1980, pp. 71-75.
——, «El aldeano cómico en la comedia lopesca», en *Risa y sociedad*, pp. 197-207.
——, *Tipos cómicos y folklore (siglos XVI-XIX)*, Madrid, Edi-6, 1982.
——, *Cuentos folklóricos en la España del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1983.
——, «Sancho Panza y la cultura escrita», en Dian Fox, Harry Sieber y Robert Ter Horst (eds.), *Studies*, pp. 67-73.
——, *Quevedo y su tiempo. La agudeza verbal*, Barcelona, Crítica, 1992.
——, *Cuento tradicional, cultura, literatura (siglos XVI-XIX)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999.
Childers, William, «"Ese tan borrado sobrescrito": The Deconstruction of Lope's Religious Theater in *El retablo de las maravillas* and *El rufián dichoso*», *BC*, 56, 2004, pp. 241-268.
Chittenden, Jean S., *Characters and Plots of Tirso's Comedias*, Trinity University: http://www.trinity.edu/mstroud/tirso/.
Christian, Lynda G., *Theatrum Mundi. The History of an Idea*, New York & London, Garland, 1987.
Cicerón, Marco Tulio, *Los oficios. Los diálogos. Las paradojas*, traducción y notas de Manuel de Valbuena, Madrid, Aguilar, 3ª edic., 1963.

——, *Sobre el orador*, traducción y notas de José Javier Iso, Madrid, RBA, Biblioteca Gredos, 2002.

Cipolla, Carlo M., *Educación y desarrollo en Occidente*, Barcelona, Ariel, 1983.

Close, Anthony J., «Sancho Panza: Wise Fool», *MLR*, 68, 1973, pp. 344-357.

——, *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*, Alcalá de Henares, CEC, 2007.

—— (ed.), *Edad de Oro Cantabrigense. Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO). Robinson College, Cambridge, 18-22 julio, 2005*, Vigo, AISO, 2006.

Coduras Bruna, María, *La antroponimia en los libros de caballerías españoles. El ciclo amadisiano*, tesis doctoral, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2013.

Coelho Rebello, Manoel, *Musa entretenida de varios entremeses*, Coimbra, na oficina de Manoel Dias, 1658.

Colección de autos, farsas y coloquios del siglo XVI, edición de Léo Rouanet, Madrid-Barcelona, Biblioteca Hispánica, 1901, 4 vols.

Colección de bailes, entremeses y jácaras, BNE, mss. 16292.

Colección de bailes, mojigangas, entremeses y coplas, BNE, mss. 16291.

Colección de entremeses, BNE, mss. 14089.

Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII, edición de Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Bailly-Bailliére, 1911, 2 vols., NBAE, tomos 17 y 18, y edic. facsímil, estudio preliminar e índices de José Luis Suárez y Abraham Madroñal, Granada, Universidad de Granada, 2000.

Colección de loas, comedias, entremeses y diversos textos poéticos, BNE, mss. 14763.

Colección de piezas teatrales, BNE, mss. 18078.

Colección de poesías y obras de teatro, BNE, mss. 4064.

Colección de poesías, prosa y teatro breve, BNE, mss. 3704.

Colección de varias poesías inéditas, serias y jocosas, hecha por don Francisco Javier de Santiago Palomares, BNE, mss. 17646-7, 2 vols.

Colección General de las Ordenanzas Militares, sus innovaciones y aditamentos, publicada por Joseph Antonio Portugués, Madrid, en la Imprenta de Antonio Marín, 1764-1768, 11 vols.

Collins, Marsha S., «Don Quijote y Sancho en el teatro de los duques», en Carmen Y. Hsu (ed.), *Cervantes y su tiempo*, Kassel, Reichenberger, 2010, pp. 39-56.

Colloquio para la Noche de Navidad, RAH, ms. 387, signatura 9/2568, fols. 219-221.

Combet, Louis, *Recherches sur le «Refranero» castillan*, Paris, Les Belles Lettres, 1971.

Comedias burlescas del Siglo de Oro, edición de Ignacio Arellano, Celsa Carmen García Valdés, Carlos Mata y Mª Carmen Pinillos, Madrid, Espasa-Calpe, CA, 1999.

Comedias burlescas del Siglo de Oro, tomo II, edición dirigida por Ignacio Arellano, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2001.

Comedias burlescas del Siglo de Oro, tomo III, edición dirigida por Ignacio Arellano, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2002.

Comella, Luciano Francisco, *Saynete nuevo intitulado El alcalde proyectista*, Valencia, en la Imprenta de Estevan, 1816.

——, *El petimetre en la aldea. Saynete*, BNE, mss. 14527/18/1.

Concepción, San Juan Bautista de la, *Obras completas*, edición de Juan Pujana y Arsenio Llamazares, Madrid, BAC, 1995-2002, 4 vols.

Corral García, Esteban, *El escribano de concejo en la Corona de Castilla (siglos XI a XVII)*, Burgos, Ayuntamiento de Burgos, 1987.

Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, edición de Louis Combet, revisada por Robert James y Maïté Mir-Andreu, Madrid, Castalia, 2000.

Cortés Cortés, Fernando, *Alojamientos de soldados en la Extremadura del siglo XVII*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1996.

Cortés Peña, Antonio Luis, «Alojamientos de soldados y levas: dos factores de conflictividad en la Andalucía de los Austrias», *HS*, 52, 2005, pp. 19-34.

Cortés del Valle y Castillo, Tadeo Felipe, *Obras misceláneas joco-serias*, BNE, mss. 9279.

Cortés Vázquez, Luis, *La vida estudiantil en la Salamanca clásica a través de los textos*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1985.

Cortijo, Antonio, y Miguel Zugasti, *Adiciones al corpus dramático español del siglo XVI. La Comedia de la invención de la sortija, partes I y II (Monforte de Lemos, 1594)*, Pamplona, EUNSA, 2016.

Costarelli, Rafael Ernesto, «Antroponimia en la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII). Notas para un cancionero basado en los nombres», *Lemir*, 16, 2012, pp. 161-270.

Cotarelo y Mori, Emilio, *Don Ramón de la Cruz y sus obras. Ensayo biográfico y bibliográfico*, Madrid, Imprenta de José Perales y Martínez, 1899.

——, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1904, y edic. facsímil, estudio preliminar e índices de José Luis Suárez García, Granada, Universidad de Granada, 1997.

——, *Ensayo sobre la vida y obras de D. Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1924, y edic. facsímil a cargo de Ignacio

Arellano y Juan Manuel Escudero, Madrid-Frankfurt, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2001.
——, *Catálogo descriptivo de la gran Colección de Comedias Escogidas que consta de cuarenta y ocho volúmenes impresos de 1652 a 1704,* Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1932.
Cotarelo y Valledor, Armando, *El teatro de Cervantes. Estudio crítico*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1915.
Couderc, Christophe, y Benoît Pellistrand (eds.), *«Por discreto y por amigo». Mélanges offerts à Jean Canavaggio*, Madrid, Casa de Velázquez, 2005.
Coulon, Mireille, *Le sainete à Madrid à l'époque de don Ramón de la Cruz*, Pau, Université de Pau, 1993.
Covarrubias Horozco, Sebastián de, *Emblemas morales*, Madrid, por Luis Sánchez, 1610.
——, *Tesoro de la lengua castellana o española*, edición de Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2006.
Cózar Gutiérrez, Ramón, *Gobierno municipal y oligarquías. Los oficios públicos de la villa de Albacete en el siglo XVII*, Cuenca, Universidad de Castila-La Mancha, 2008.
Crawford, J. P. Wickersham, «The Pastor and Bobo in the Spanish Religious Drama of the Sexteenth Century», *RR*, 2, 1911, pp. 376-401.
——, «*Echarse pullas*. A Popular Form of Tenzone», *RR*, 6, 1915, pp. 150-164.
——, *The Spanish Pastoral Drama*, Philadelphia, University of Pennsylvania, 1915.
——, «Early Spanish Wedding Plays», *RR*, 12, 1921, pp. 370-384.
Crespo Metellán, Salvador, *La parodia dramática en la literatura española*, Salamanca, Ediciones Universitarias de Salamanca, 1979.
Criado de Val, Manuel (dir.), *Cervantes, su obra y su mundo*, Madrid, Patronato Arcipreste de Hita-Edi-6, 1981.
CRUE Universidades Españolas, *Red de Bibliotecas Universitarias Españolas (REBIUN). Catálogo Colectivo*: https://www.rebiun.org/grupos-trabajo/catalogo-colectivo.
Cruz, Ramón de la, *Teatro, o coleccion de los saynetes y demás obras dramáticas*, Madrid, Imprenta Real, 1786-1791, 10 vols.
——, *Saynete intitulado La fantasma del lugar*, Madrid, en la librería de Quiroga, 1791.
——, *Saynete intitulado Inesilla la de Pinto*, Madrid, en las Librerías de Quiroga, 1800.
——, *Saynete nuevo intitulado El casamiento desigual, y los Gutibambas y Muzibarrenas*, Valencia, por José Ferrer de Orga, 1811.

——, *Sainetes en su mayoría inéditos*, edición de Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Bailly-Bailliére, 1915-1928, 2 vols., NBAE, tomos 23 y 26.
——, *El alcalde Cabrilla. Primera y Segunda parte. Sainete nuevo*, BHM, Tea 1-151-27 A.
—— (atrib.), *El alcalde limosnero. Sainete nuevo*, BNE, mss. 14603/35.
——, *El concejo alborotado, de repente sosegado. Entremés*, BNE, mss. 14520/34 y 14521/6.
——, *La fiesta de novillos. Sainete para la función de La Briseida*, BNE, mss. 14520/34.
——, *Los locos con juicio. Saynete*, BNE, mss. 14595/18.
Cruz, Sor Juana Inés de la, *Obras selectas*, edición de Georgina Sabat de Rivers y Elias L. Rivers, Barcelona, Noguer, 1976.
Cuatro entremeses inéditos del Siglo de Oro, edición de Jorge León Gustà, Madrid, Verbum, 2018.
Cubillo de Aragón, Álvaro, *El enano de las musas. Comedias, y obras diversas*, Madrid, por María de Quiñones, 1654.
Cueva, Juan de la, *Comedias y tragedias*, edición de F. A. de Icaza, Madrid, SBE, 1917, 2 vols.
Cuevas, Francisco de las, *Experiencias de amor y fortuna*, Madrid, por la viuda de Alonso Martín, 1626.
Curtius, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media latina*, México, FCE, 1955, 2 vols.
Darst, David H., «The Many Roles of Pedro Crespo», en A. Robert Lauer y Henry W. Sullivan (eds.), *Hispanic Essays in Honor of Frank P. Casa*, New York, Peter Lang, 1997, pp. 224-232.
David-Peyre, Yvonne, *Le personnage du médecin et la relation médecin-malade dans la littérature ibérique, XVI*[e] *et XVII*[e] *siècle*, Paris, Ediciones Hispano-Americanas, 1971.
Davies, Trevor R., *El gran siglo de España. 1501-1621*, Madrid, Akal, 1973.
Davis, Charles, y John E. Varey, *Actividad teatral en la región de Madrid según los protocolos de Juan García de Albertos, 1634-1660. Estudio y documentos*, London, Tamesis Books, 2003, 2 vols.
Deleito y Piñuela, José, *El rey se divierte. Recuerdos de hace tres siglos*, Madrid, Espasa-Calpe, 3ª edic., 1964.
——, *El declinar de la Monarquía española*, Madrid, Espasa-Calpe, 4ª edic., 1966.
——, *También se divierte el pueblo*, Madrid, Espasa-Calpe, 3ª edic., 1966.
Delibes, Miguel, *Los santos inocentes*, Barcelona, Seix Barral, 1983.
Deza, Lope de, *Gobierno político de agricultura (1618)*, edición de Ángel García Sanz, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1991.

Di Pinto, Elena, «Entremés burlesco y comedia burlesca», en Javier Huerta Calvo (dir.), *Historia del teatro breve*, pp. 467-479.

Di Simplicio, Oscar, *Las revueltas campesinas en Europa*, Barcelona, Crítica, 1989.

Di Stefano, Giuseppe, «Venid, mochachos, y veréis el asno de Sancho Panza», *NRFH*, 38, 1990, pp. 887-899.

Diago, Manuel V., «El simple, un precedente de la figura del donaire en el siglo XVI», *Criticón*, 60, 1994, pp. 19-26.

——, «El simple, una figura cómica entre el pastor bobo y el gracioso», en Ricard Salvat (ed.), *El teatre popular a l'Edat Mitjana i al Renaixement. Actes del II Simposi Internacional d'Història del Teatre*, Barcelona, ITB, 1999, pp. 317-322.

Díaz de la Guardia y López, Luis, «La mitad de oficios en concejos. Madridejos y otros casos, entre el Medievo y la Edad Moderna», *ETFMe*, 20, 2007, pp. 43-95.

Díez Borque, José María, *Sociología de la comedia española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1976.

——, *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*, Barcelona, Antoni Bosch, 1978.

——, «Teatro y fiesta en el Barroco español. El auto sacramental de Calderón y su público», *CHA*, 396, 1983, pp. 606-642.

——, «Palacio del Buen Retiro: Teatro, fiesta y otros espectáculos para el Rey», en Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal (eds.), *La década de oro de la comedia española. Actas de las XIX jornadas del teatro clásico. Almagro, 9, 10 y 11 de julio*, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 1997, pp. 167-189.

—— (ed.), *Actor y técnica de representación del teatro clásico español (Madrid, 17-19 de mayo de 1988)*, London, Tamesis Books, 1989.

—— (dir.), *Teatros del Siglo de Oro. Corrales y coliseos en la Península Ibérica*, *CTC*, 6, 1991.

—— (dir.), *Teatro cortesano en la España de los Austrias*, *CTC*, 10, 1998.

—— (dir.), *¿Hacia el gracioso? Comicidad en el teatro del siglo XVI*, Madrid, Visor, 2014.

Dixon, Victor, «*El alcalde de Zalamea 'la Nueua'*. Date and Composition», *BHS*, 77, 2000, pp. 173-181.

Documentos referentes al Estatuto de la Santa Iglesia de Toledo, BNE, mss. 13043.

Domingo Malvadi, Arantxa, *La producción escénica del padre Pedro Pablo Acevedo. Un capítulo en la pedagogía del latín de la Compañía de Jesús en el siglo XVI*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001.

Domínguez Nafría, Juan Carlos, *El Real y Supremo Consejo de Guerra, siglos XVI-XVIII*, Madrid, CEPC, 2001.

Domínguez Ortiz, Antonio, *La clase social de los conversos en Castilla en la Edad Moderna*, Madrid, CSIC, 1955.
——, *La sociedad española en el siglo XVII*, Madrid, CSIC, 1963, 2 vols.
——, *El Antiguo Régimen. Los Reyes Católicos y los Austrias*, Madrid, Alianza, 1973.
——, «La venta de cargos y oficios públicos en Castilla y sus consecuencias económicas y sociales», *Instituciones y sociedad en la España de los Austrias*, Barcelona, Ariel, 1985, pp. 146-183.
——, «Poder estatal y poder municipal en Castilla bajo los Austrias», *En torno al municipio en la Edad Moderna*, Granada, CEMCI, 2005, pp. 45-66.
D'Onofrio, Julia, «'Ya me comen, ya me comen / por do más pecado había'. Funciones ideológicas del romancero para el gobierno de Sancho en el *Quijote* de 1615», *Filología*, 33, 2000-2001, pp. 131-156.
D'Ors, Miguel, «Representaciones dramáticas en la Pamplona del siglo XVIII», *PV*, 35, 1974, pp. 281-315.
Dotras Bravo, Alexia, «Teatro como burla. El poder de los duques en el *Quijote*, II», en Mariela Insúa y Felix K. E. Schmelzer (eds.), *Teatro y poder en el Siglo de Oro*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2013, pp. 81-94.
Doze actos sacramentales, y *dos comedias divinas*, Toledo, por Juan Ruiz, 1622.
Doze comedias famosas de quatro poetas naturales de la insigne y coronada ciudad de Valencia, Barcelona, en casa de Sebastián de Cormellas, 1609.
Doze comedias las más grandiosas que hasta aora han salido, de los mejores y más insignes poetas, Lisboa, por Pablo Craesbeeck, 1653.
Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega, edición de Ramón Mesonero Romanos, Madrid, Atlas, 1951, 2 vols., BAE, tomos 43 y 45.
Dramáticos posteriores a Lope de Vega, edición de Ramón Mesonero Romanos, Madrid, Atlas, 1951, 2 vols., BAE, tomos 47 y 49.
Dubois, Claude-Gilbert, *El manierismo*, Barcelona, Península, 1979.
Dubois, Jean, *et al.*, *Diccionario de lingüística*, Madrid, Alianza, 2ª edic., 1983.
Dunn, Peter N., «Honour and the Christian Background in Calderón», *BHS*, 37, 1960, pp. 75-105.
——, «Patrimonio del alma», *BHS*, 41, 1964, pp. 78-85.
Eagleton, Terry, *Humor*, Madrid, Taurus, 2021.
Eco, Umberto, *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*, Barcelona, Lumen, 4ª edic., 1989.
Edwards, Gwynne, «The Closed World of *El alcalde de Zalamea*», en Frederick A. de Armas, David M. Gitlitz y José A. Madrigal (eds.), *Critical Perspectives on Calderón de la Barca*, Lincoln, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1981, pp. 53-67.

Egido, Aurora (coord.), *La escenografía del teatro barroco*, Salamanca, Universidad de Salamanca y Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1989.
Eiroa, Sofía, «Los villanos fingidos en Tirso de Molina. Técnicas dramáticas y su representación», en Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello (eds.), *La comedia villanesca*, pp. 237-254.
Elizalde, Ignacio, «El teatro escolar jesuítico en el siglo XVII», en *Teatro del Siglo de Oro. Homenaje a Alberto Navarro González*, Kassel, Reichenberger, 1990, pp. 109-140.
Elliott, John H., *La España Imperial. 1469-1716*, Barcelona, Vicens-Vives, 1972.
——, *La rebelión de los catalanes. Un estudio sobre la decadencia de España (1598-1640)*, Madrid, Siglo XXI, 1977.
Encina, Juan del, *Poesía lírica y cancionero musical*, edición de R. O. Jones y Carolyn Lee, Madrid, Castalia, 1990.
——, *Teatro completo*, edición de Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid, Cátedra, 1998.
Enríquez de Guzmán, Alonso, *Libro de la vida y costumbres de Alonso Enríquez de Guzmán*, edición de Hayward Keniston, Madrid, Atlas, 1960, BAE, tomo 126.
Enríquez de Zúñiga, Juan, *Historia de las fortunas de Semprilis y Genorodano*, Madrid, por Juan Delgado, 1629.
Entremés del albéitar y el doctor, BNE, mss. 14518/46 y 14514/20.
Entremés del alcalde borracho, a quien piden los utensilios, BNE, mss. 14518/41.
Entremés del alcalde en el repeso, BNE, mss. 14596/35.
Entremés del alcalde Garrotillo, BNE, mss. 14514/21.
Entremés del alcalde ladrón, BNE, mss. 14518/38.
Entremés del alcalde poeta, BNE, mss. 14599/32.
Entremés del alcalde por fuerza, Sevilla, en la Imprenta Real de la Viuda de D. Diego López de Haro, s.f.
Entremés del alcalde y toros fingidos, BNE, mss. 15651.
Entremés de los alcaldes encontrados, Madrid, en la imprenta de Antonio Muñoz del Valle, 1760, y Madrid, en la Librería de Quiroga, 1793.
Entremés de los alcaldes encontrados, BNE, mss. 14599/31 y 14599/39.
Entremés del contrabandista, BNE, mss. 14603/2.
Entremés del desafío del borrico, BNE, mss. 14514/28.
Entremés del destierro de las mujeres, BHM, Tea 1-20-8.
Entremés del enmendador, BNE, mss. 14599/37.
Entremés de la escoba, BNE, mss. 14516/15.
Entremés del espejo y de la visita de la cárcel, Sevilla, en la imprenta de Manuel Nicolás Vázquez, s.f.
Entremés famoso de la duca, BNE, mss. 15611.

Entremés famoso de los dones, Salamanca, en la Imprenta de Santa Cruz, s.f.
Entremés de la justicia al uso, BNE, mss. 16407.
Entremés de lo que pasó en la villa de Marruecos (sic) *al alcalde Juan Hidalgo*, BNE, mss. 14516/53.
Entremés nuevo de la visita de los médicos, BNE, mss. 14515/50.
Entremés para la fiesta de Aguas Santas, BNE, mss. 14515/60.
Entremés del pleyto del borrico, Madrid, en la Librería de Quiroga, 1792.
Entremés de la requisitoria del borrico, BNE, mss. 14599/28 y 14516/33.
Entremés de las sentencias, BNE, T/15095(11).
Entremés del tribunal con uñas, Barcelona, por Pedro Escuder, s.f.
Entremés de los volatines, para Santa Gertrudis, primera parte, BNE, mss. 14515/51.
Entremeses nuevos de diversos autores. Primera parte, Zaragoza, por Pedro Lanaja y Lamarca, 1640.
Erasmo de Rotterdam, *Elogio de la locura*, Madrid, Espasa-Calpe, CA, 4ª edic., 1969.
Erauso y Zabaleta, Tomás de, *Discurso crítico sobre el origen, calidad y estado presente de las comedias de España*, Madrid, en la Imprenta de Juan de Zúñiga, 1750.
Escudero Baztán, Juan Manuel, «Problemas planteados en *El alcalde de Zalamea*, comedia atribuida a Lope de Vega», *ALV*, 3, 1997, pp. 67-82.
——, «Los villanos: del rincón a la corte», en Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello (eds.), *La comedia villanesca*, pp. 321-342.
Españoles pintados por sí mismos, Los, Madrid, Gaspar y Roig, 2ª edic., 1851.
Espín Templado, María Pilar, *El teatro por horas (1870-1910)*, Madrid, IEM, 1995.
Espino López, Antonio, «Ejército y sociedad en la Cataluña del Antiguo Régimen. El problema de los alojamientos (1653-1689)», *HS*, 7, 1990, pp. 19-38.
Espinosa, Aurelio M., *Cuentos populares recogidos de la tradición oral de España*, introducción y revisión de Luis Díaz Viana y Susana Asensio Llamas, Madrid, CSIC, 2009.
Espinosa, Francisco, *Refranero (1527-1547)*, edición de Eleanor S. O'Kane, Madrid, RAE, 1968.
Esquerdo, Vicenta, «Indumentaria con la que los cómicos representaban en el siglo XVII», *BRAE*, 58, 1978, pp. 447-544.
Evans, Peter W., «Pedro Crespo y el capitán», en Hans Flasche (ed.), *Hacia Calderón. Quinto Coloquio*, pp. 48-54.
Expressión del festejo que la parroquia y barrio de San Pedro, extramuros de la ciudad de Burgos, hizo a la feliz noticia del preñado de la Reyna nuestra señora Doña María Luisa Gabriela Emanuel de Saboya, s.l., s.n., 1707.
Farça a manera de tragedia, edición de Isabel Pascual Lavilla, Valencia, Universitat de València, Anexos de la revista *Lemir*, 2003.

Farfán, Fray Juan, *Dichos agudos y graciosos*, edición de Aurora Domínguez Guzmán, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1996.

Farré Vidal, Judith, «Juan Rana, un gracioso en la corte de Felipe IV. La simbiosis entre actor-personaje y máscara de la *commedia dell'arte* en algunos fragmentos del teatro breve», *RHTM*, 20, 2006, pp. 12-33.

——, «La indumentaria del figurón en entremeses y comedias», en Alain Bègue, Carlos Mata Induráin y Pietro Taravacci (eds.), *Comedia burlesca*, pp. 143-154.

Faya Díaz, María Ángeles, «Gobierno municipal y venta de oficios en la Asturias de los siglos XVI y XVII», *Hispania*, 63, 2003, pp. 75-136.

Felipe IV y Luisa Enríquez Manrique de Lara, Condesa de Paredes de Nava. Un epistolario inédito, edición de Joaquín Pérez Villanueva, Salamanca, Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1986.

Fernández, Lucas, *Farsas y églogas*, edición de María Josefa Canellada, Madrid, Castalia, 1976.

Fernández Álvarez, Manuel, *La sociedad española del Renacimiento*, Salamanca, Anaya, 1970.

Fernández de Avellaneda, Alonso, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, que contiene su tercera salida y es la quinta parte de sus aventuras*, edición de Fernando García Salinero, Madrid, Castalia, 1999.

Fernández Gómez, Juan F., *Catálogo de entremeses y sainetes del siglo XVIII*, Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, 1993.

Fernández Martín, Luis, *Comediantes, esclavos y moriscos en Valladolid. Siglos XVI y XVII*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1988.

Fernández de Moratín, Leandro, *Obras*, Madrid, Atlas, 1944, BAE, tomo 2.

Fernández Mosquera, Santiago (ed.), *Diferentes y escogidas. Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2014.

Fernández Navarrete, Pedro. Ver: Saavedra Fajardo, Diego, y Pedro Fernández Navarrete.

Fernández Oblanca, Justo, *Literatura y sociedad en los entremeses del siglo XVII*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1992.

Fernández Rodríguez-Escalona, Guillermo, «Los nombres de don Quijote», *ACer*, 38, 2006, pp. 15-56.

——, «Pensamiento político y concepción del mundo en Cervantes: El gobierno de la ínsula Barataria», *Cervantes*, 31, 2011, pp. 125-152.

Feros, Antonio, *El duque de Lerma. Realeza y privanza en la España de Felipe III*, Madrid, Marcial Pons, 2002.

Ferrer González, José María, *El poder y sus símbolos en Castilla-La Mancha*, Guadalajara, Aache, 2005.

Ferrer Valls, Teresa, *La práctica escénica cortesana. De la época del Emperador a la de Felipe III*, London, Tamesis Books, 1991.
——, *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622). Estudio y documentos*, Valencia, UNED-Universidad de Sevilla-Universitat de València, 1993.
——, «Teatros cortesanos anteriores a la construcción del Coliseo del Buen Retiro», *QF*, 1, 1995, pp. 355-371.
——, «Bucolismo y teatralidad cortesana bajo el reinado de Felipe II», en José Martínez Millán (dir.), *Felipe II (1527-1598). Europa y la Monarquía Católica. Actas del Congreso Internacional*, Madrid, Parteluz, 1998, 5 vols., vol. IV, pp. 133-143.
——, «Vestuario teatral y espectáculo cortesano en el Siglo de Oro», en Mercedes de los Reyes Peña (ed.), *El vestuario*, pp. 63-84.
——, «La representación y la interpretación en el siglo XVI», en Javier Huerta Calvo (dir.), *Historia del teatro español*, vol. I, pp. 239-267.
—— (dir.), *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español*, Kassel, Reichenberger, 2008, 1 CD-Rom.
Fichter, William L., «Color Symbolism in Lope de Vega», *RR*, 18, 1927, pp. 220-231.
Finello, Dominick, *The Evolution of the Pastoral Novel in Early Modern Spain*, Tempe, Arizona CMRS, 2008.
Flasche, Hans (ed.), *Hacia Calderón. Séptimo Coloquio Anglogermano (Cambridge, 1984)*, Sttugart, Franz Steiner, 1985.
——, y Robert D. F. Pring-Mill (eds.), *Hacia Calderón. Quinto Coloquio Anglogermano (Oxford, 1978)*, Wiesbaden, Franz Steiner, 1982.
Flecniakoska, Jean-Louis, *La loa*, Madrid, SGEL, 1975.
——, «Spectacles religieux dans les pueblos à travers les dossiers de l'lnquisition de Cuenca (1526-1588)», *BHi*, 77, 1975, pp. 269-292.
Flor de entremeses y sainetes de diferentes autores (1657), edición de Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, Imprenta de Fortanet, 2ª edic., 1903.
Flor de romances, glosas, canciones y villancicos (Zaragoza, 1578), edición de Antonio Rodríguez-Moñino, Valencia, Castalia, 1954.
Flores de el Parnaso, cogidas para recreo del entendimiento por los mejores ingenios de España, Zaragoza, por Pascual Bueno, 1708.
Flores, R. M., *Sancho Panza trough Three Hundred Seventy-five Years of Continuations, Imitations and Criticism, 1605-1980*, Newark, Juan de la Cuesta, 1982.
——, «Sancho's Rustic Speech», *El Crótalon*, 2, 1985, pp. 77-95.
Floresta de entremeses y rasgos del ocio, a diferentes assumptos, de bayles y mogigangas, escritos por las mejores plumas de nuestra España, Madrid, por la viuda de Joseph Fernández de Buendía, 1680.

Floresta de entremeses y rasgos del ocio, a diferentes assumptos, de bayles y mogigangas, escritos por las mejores plumas de nuestra España, Madrid, por Antonio de Zafra, 1691.
Flórez Asensio, Mª Asunción, «El Coliseo del Buen Retiro en el siglo XVII: teatro público y cortesano», *AHA*, 8, 1998, pp. 171-195.
Florit Durán, Francisco, «En torno a la teatralización de la acción narrativa en el *Quijote*», en Joaquín Álvarez Barrientos *et al*. (eds.), *En buena compañía*, pp. 287-298.
Fomperosa y Quintana, Pedro de, *Vencer a Marte sin Marte. Fiesta Real que, para celebrar la memoria de la entrada de la Reyna nuestra Señora, Dª. María Luysa de Borbón, y sus felices bodas con nuestro Católico Monarca, Carlos Segundo, representaron… los estudiantes del Colegio Imperial*, Madrid, por Julián de Paredes, 1681.
Forastieri-Braschi, Eduardo, «Hacia una cronología del *Labrador del Tormes* y del primer *Alcalde de Zalamea*», *La Torre*, 27, 1979, pp. 81-99.
——, «Entre retablos cervantinos», *IL*, 4, 1989, pp. 345-353.
Forner, Juan Pablo, *Los gramáticos. Historia chinesca*, edición de José Jurado, Madrid, Espasa-Calpe, CC, 1970.
Fortea Pérez, José Ignacio, «Poder real y poder municipal en Castilla», en *Estructuras y formas del poder en la historia. Ponencias*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1991, pp. 117-142.
——, «Las ciudades, sus oligarquías y el gobierno del Reino», en Antonio Feros y Juan E. Gelabert (eds.), *España en tiempos del Quijote*, Madrid, Taurus, 2004, pp. 235-278.
Fothergill-Payne, Louise, «Unas reflexiones sobre el duelo de honor y la deshonra de la mujer en *El alcalde de Zalamea*», en Hans Flasche (ed.), *Hacia Calderón. Octavo Coloquio Anglogermano (Bochum, 1987)*, Stuttgart, Franz Steiner, 1988, pp. 221-226.
Foulché-Delbosc, Raymond, «Sonetos pastoriles de Brahojos», *RHi*, 18, 1908, pp. 517-521.
Four Autos Sacramentales of 1590, edición de Vera Helen Buck, Iowa City, University of Iowa, 1937.
Fox, Dian, «"Quien tiene al padre alcalde…". The Conflict of Images in Calderón's *El alcalde de Zalamea*», *RCEH*, 6, 1982, pp. 262-268.
——, *Refiguring the Hero. From Peasant to Noble in Lope de Vega and Calderón*, University Park, Pennsylvania State University, 1991.
——, Harry Sieber y Robert Ter Horst (eds.), *Studies in Honor of Bruce W. Wardropper*, Newark, Juan de la Cuesta, 1989.
Foz, Braulio, *Vida de Pedro Saputo*, edición de Francisco Ynduráin, Madrid, Cátedra, 1986.

Franco Carcedo, María Elena, *La personalidad literaria de Gabriel Lobo Laso de la Vega (1555-1615), con la edición de los Elogios y las Tragedias*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 2001.
Franquelo, Ramón, *El alcalde de Benamocarra. Juguete andaluz escrito en verso*, Madrid, Imprenta Repullés, 1848.
Frege, Gottlob, «Sobre sentido y referencia», *Estudios sobre semántica*, Barcelona, Ariel, 1971, pp. 49-84.
Frenk, Margit, *Estudios sobre lírica antigua*, Madrid, Castalia, 1978.
——, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, Madrid, Castalia, 1987.
——, «Mucho va de Pedro a Pedro (Polisemia de un personaje proverbial)», *Poesía popular hispánica. 44 estudios*, México, FCE, 2006, pp. 568-587.
Frenzel, Elisabeth, *Diccionario de motivos de la literatura universal*, Madrid, Gredos, 1980.
Freud, Sigmund, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Madrid, Alianza, 2000.
Fuentes del Romancero general, Las, edición de Antonio Rodríguez-Moñino y Mario Damonte, Madrid, RAE, 1957-1971, 12 vols.
Fundación nueva de casa de tontos, La. Saynete nuevo, BNE, mss. 14530/9.
Furió Ceriol, Fadrique, *El concejo y consejeros del príncipe*, edición de Henri Mechoulan, Madrid, Editora Nacional, 1978.
Galán, Diego, *Cautiverio y trabajos de Diego Galán. Manuscrito R(ms) 267 de la Biblioteca Pública de Toledo*, edición crítica de Matías Barchino, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2001.
Galíndez de Carvajal, Lorenzo, «Informe que dio… al Emperador Carlos V sobre los que componían el Consejo Real de S. M.», *CDIHE*, edición de Martín Fernández Navarrete, Miguel Salvá y Pedro Sainz de Baranda, Madrid, Viuda de Calero, 1842, vol. I, pp. 122-127.
Gallego Morell, Manuel, *El derecho procesal en el teatro del Siglo de Oro. El alcalde de Zalamea*, Mérida, UNED Centro Regional de Extremadura, 1987.
García, Gregorio, *Origen de los indios de el Nuevo Mundo e Indias Occidentales*, Valencia, en casa de Pedro Patricio Mey, 1607.
García, Juan Pablo, *Vespertinas Sagradas que explican los Mandamientos de la Ley de Dios Nuestro Señor y sermones de los más usuales de la Semana Santa*, Alcalá, por Francisco García Fernández, 1682.
García-Bermejo Giner, Miguel M., *Catálogo del teatro español del siglo XVI. Indice de piezas conservadas, perdidas y representadas*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1996.
——, «La transmisión y recepción de la obra teatral en el siglo XVI», en Javier Huerta Calvo (dir.), *Historia del teatro español*, vol. I, pp. 527-548.

García Bernal, José Jaime, *El fasto público en la España de los Austrias*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006.
García Berrio, Antonio, *Formación de la teoría literaria moderna. 1. La tópica horaciana en Europa*, Madrid, Cupsa, 1977.
——, *Formación de la teoría literaria moderna. 2. Teoría poética del Siglo de Oro*, Murcia, Universidad de Murcia, 1980.
——, *Introducción a la poética clasicista. Comentario a las Tablas poéticas de Cascales*, Madrid, Taurus, 1988.
García García, Bernardo José, «El alquiler de hatos de comedia y danzas en Madrid a principios del siglo XVII», *CHM*, 10, 1989-1990, pp. 43-64.
——, «Alonso de Cisneros. Vida y arte de un comediante entre Lope de Rueda y Gaspar de Porres», *EO*, 16, 1997, pp. 171-188.
——, «Los hatos de actores y compañías», en Mercedes de los Reyes Peña (ed.), *El vestuario*, pp. 165-190.
——, «Máscaras en el vestuario de representación (1561-1606). Hatos de comediante, contratación de fiestas y alquiler de accesorios», en María Luisa Lobato (coord.), *Máscaras y juegos de identidad en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, Visor, 2011, pp. 37-58.
García Gómez, Ángel María, «Pedro Crespo, padre y juez, en la primera versión de *El alcalde de Zalamea*», en Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato (eds.), *Memoria de la palabra*, vol. I, pp. 841-852.
García Hernán, David, «El gobierno municipal en las villas de señorío. Siglo XVI», en José Manuel de Bernardo Ares y Enrique Martínez Ruiz (eds.), *El municipio*, pp. 191-215.
——, *La cultura de la guerra y el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Sílex, 2006.
García Hernán, Enrique, y Davide Maffi (eds.), *Guerra y sociedad en la Monarquía Hispánica. Política, estrategia y cultura en la Europa moderna (1500-1700)*, Madrid, Fundación MAPFRE-Ediciones del Laberinto-CSIC, 2006, 2 vols.
García de la Huerta, Vicente, *Theatro Hespañol. Parte IV. Entremeses*, Madrid, en la Imprenta Real, 1785.
García Lorca, Federico, *Obras completas*, edición de Miguel García Posada, Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia de Gutemberg, 1996-1997, 4 vols.
García Lorenzo, Luciano (ed.), *Los géneros menores en el teatro español del Siglo de Oro (Jornadas de Almagro 1987)*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1988.
——, «La escenografía de los géneros dramáticos menores», en Aurora Egido (coord.), *La escenografía*, pp. 127-139.
—— (ed.), *La construcción de un personaje: el gracioso*, Madrid, Fundamentos, 2005.

——, y John E. Varey (eds.), *Teatros y vida teatral en el Siglo de Oro a través de las fuentes documentales*, London, Tamesis Books, 1991.
García Mercadal, José, *Estudiantes, sopistas y pícaros*, Madrid, Plutarco, 1934.
García Moreno, Melchor, *Catálogo paremiológico*, Madrid, Sociedad Española de Artes Gráficas, 1918, y edic. facsímil, Madrid, Ollero y Ramos-Biblioteca Histórica del Ayuntamiento de Madrid, 1995.
García-Nieto Onrubia, María Luisa, y Carmen González Cobo, «Motejar: Entramado verbal del ciclo entremesil *Los alcaldes encontrados*», *Segismundo*, 21, 1985, pp. 9-49.
García de Santa María, Gonzalo, *Las vidas de los sanctos religiosos de Egipto*, edición de Ana Mateo Palacios, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015.
García Soriano, Justo, *Teatro universitario y humanístico en España. Estudios sobre el origen de nuestro arte dramático, con documentos, textos inéditos y un catálogo de antiguas comedias escolares*, Toledo, Talleres Tipográficos Rafael Gómez Menor, 1945.
García Valdés, Celsa Carmen, «Bibliografía crítica de las obras de Francisco Bernardo de Quirós», *Criticón*, 32, 1985, pp. 5-53.
Garcilaso de la Vega, El Inca, *Comentarios Reales*, edición de Aurelio Miró Quesada, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985, 2 vols.
Gazeau, A., *Los bufones*, versión española de Cecilio Navarro, Barcelona, Daniel Cortezo, 1885.
Géal, François, «Contribución a una semiología de los personajes. Algunas consideraciones onomásticas acerca de *Los siete libros de la Diana* de Montemayor», en Christophe Couderc y Benoît Pellistrandi (eds.), *«Por discreto y por amigo»*, pp. 411-429.
Gelabert González, Juan Eloy, «Tráfico de oficios y gobierno de los pueblos en Castilla (1543-1643)», en Luis Antonio Ribot García y Luigi de Rosa (dir.), *Ciudad y mundo urbano en la época moderna*, Madrid, Actas, 1997, pp. 157-186.
Genealogía, origen y noticia de los comediantes de España, edición de N. D. Shergold y J. E. Varey, London, Tamesis Books, 1985.
Gerli, E. Michael, «*El retablo de las maravillas*: Cervantes' "Arte nuevo de deshacer comedias"», *HR*, 57, 1989, pp. 477-492.
Gil Gutiérrez, Esteban, *La hija del alcalde. Juguete cómico-lírico en un acto y dos cuadros*, Buenos Aires, Imprenta La Bonaerense, 2ª edic., 1904.
Gillet, Joseph E., «Notes on the Language of the Rustics in the Drama of the Sixteenth-Century», en *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal*, vol. I, pp. 443-453.
——, «The "Coplas del perro de Alba"», *MPh*, 23, 1926, pp. 417-444.

Gitanas desterradas, *Las. Sainete nuevo*, BNE, mss. 14530/18.
Glaser, Edward, «Referencias antisemitas en la literatura peninsular de la Edad de Oro», *NRFH*, 8, 1954, pp. 39-62.
Gómez, Jesús, *La figura del donaire o el gracioso en las comedias de Lope de Vega*, Sevilla, Alfar, 2006.
Gómez de Castro, Alvar, *Recebimiento que la Imperial Ciudad de Toledo hizo a la Magestad de la Reyna nuestra señora Doña Ysabel*, Toledo, en casa de Juan de Ayala, 1561.
Gómez González, Juana Coronada, «La figura del alcalde en *Los alcaldes de Daganzo* y *El retablo de las maravillas*», *Etiópicas*, 13, 2017, pp. 39-54.
Gómez Tejada de los Reyes, Cosme, *León prodigioso*, Madrid, por Francisco Martínez, 1636.
Gómez Zalón, Juan, *Relación de las festivas demonstraciones de fiel gozo, y leal afecto, con que la imperial ciudad de Zaragoza, metrópoli de Aragón y su Corona, celebró la exaltación al Throno de su amado Monarca, el señor D. Fernando el VI de Castilla, y III de Aragón, en el dia 29 de setiembre de 1746*, Zaragoza, en la Imprenta del Rey nuestro señor, y de la Ciudad, 1747.
Góngora, Luis de, *Letrillas*, edición de Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1984.
——, *Obras completas*, edición de Antonio Carreira, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 2000, 2 vols.
González Alonso, Benjamín, *El corregidor castellano (1348-1808)*, Madrid, IEA, 1970.
——, «Sociedad urbana y gobierno municipal en Castilla (1450-1600)», *Sobre el Estado y la administración de la Corona de Castilla en el Antiguo Régimen*, Madrid, Siglo XXI, 1981, pp. 57-83.
González del Castillo, Juan Ignacio, *Sainetes*, Cádiz, Imprenta, Librería y Litografía de la Revista Médica, 1845-1846, 4 vols.
González de Cellorigo, Martín, *Memorial de la política necesaria y útil restauración a la república de España y estados de ella, y del desempeño universal de estos reinos (1600)*, edición de José Luis Pérez de Ayala, Madrid, IEF, 1991.
González de Eslava, Fernán, *Coloquios espirituales y sacramentales*, edición de José Rojas Garcidueñas, México, Porrúa, 1976, 2 vols.
González Gutiérrez, Cayo, «El teatro escolar de los jesuitas en la Edad de Oro. Su influencia en la comedia nacional del s. XVII», *CILH*, 18-19, 1993-1994, pp. 7-148 y 7-126.
——, «El P. Juan Bonifacio, dramaturgo», *Epos*, 10, 1994, pp. 467-492.
——, *El teatro escolar de los jesuitas (1555-1640). Su influencia en el Teatro del Siglo de Oro. Edición de la Tragedia de San Hermenegildo*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1997.

——, «El teatro en los colegios de jesuitas del Siglo de Oro. Bibliografía actualizada y comentada», *CILH*, 23, 1998, pp. 91-122.
González Ollé, Fernando, «Fisiognómica del color rojizo en la literatura española del Siglo de Oro», *RLi*, 43, 1981, pp. 153-164.
González Palencia, Ángel, «Pleitos de Quevedo con la villa de la Torre de Juan Abad», *BRAE*, 14, 1927, pp. 495-519 y 600-619.
González Puche, Alejandro, *Pedro de Urdemalas. La aventura experimental del teatro cervantino*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2012.
González Rovira, Javier, *La novela bizantina de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1996.
González de San Segundo, Miguel Ángel, «Notas sobre la distinción de estados y la mitad de oficios concejiles en los siglos XVI y XVII (El caso de El Espinar)», *Hidalguía*, 31, 1983, pp. 549-559.
Gracián, Baltasar, *Obras completas*, edición de Santos Alonso, Madrid, Cátedra, 2011.
Gracián Dantisco, Lucas, *Galateo español*, edición de Margherita Morreale, Madrid, CSIC, 1968.
Granada, Fray Luis de, *Obras*, edición de José Joaquín de Mora, Madrid, Atlas, 1944-1945, 3 vols., BAE, tomos 6, 8, 11.
Granja, Agustín de la, «El entremés y la fiesta del Corpus», *Criticón*, 42, 1988, pp. 139-153.
——, «El actor y la elocuencia de lo espectacular», en José María Díez Borque (ed.), *Actor y técnica*, pp. 99-120.
——, «Notas sobre el teatro en tiempos de Felipe II», en Luciano García Lorenzo y John E. Varey (eds.), *Teatros y vida teatral*, pp. 19-41.
——, «El entremés: la larga risa de un teatro breve», en Ignacio Arellano, Víctor García Ruiz y Marc Vitse (eds.), *Del horror a la risa*, pp. 161-189.
——, «El actor en las alturas: de la nube angelical a la nube de Juan Rana», en *La puesta en escena del teatro clásico*, *CTC*, 8, 1995, pp. 37-67.
——, «Felipe II y el teatro cortesano en la Península Ibérica», en José María Díez Borque (dir.), *Teatro cortesano*, pp. 31-54.
——, «La fecha de composición de *El retablo de las maravillas*», *ACer*, 34, 1998, pp. 255-268.
——, y María Luisa Lobato, *Bibliografía descriptiva del teatro breve español (siglos XV-XX)*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 1999.
Granjel, Luis S., *El ejercicio de la medicina en la sociedad española del siglo XVII*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1971.
Greer, Margaret Rich, *The Play of Power. Mythological Court Dramas of Calderón de la Barca*, Princeton, Princeton University Press, 1991.

——, «Francisco de Avellaneda, autor del entremés *El infierno de Juan Rana*», en Santiago Fernández Mosquera (ed.), *Diferentes y escogidas*, pp. 245-265.
—— (dir.), *Manos Teatrales. Base de datos de manuscritos teatrales*: https://tts-fm-research-web.trinity.duke.edu/manos/index.html.
——, y J. E. Varey, *El teatro palaciego en Madrid: 1586-1707. Estudio y documentos*, Madrid, Tamesis Books, 1997.
Gregg, Karl C., *An Index to the Teatro Español Collection in the Biblioteca de Palacio*, Chalottesville, Biblioteca Siglo de Oro, 1955.
Griffin, Nigel, *Jesuit School Drama. A Checklist of Critical Literature*, London, Grant & Cutler, 1976-1986, 2 vols.
Guardiola, Fray Juan Benito, *Tratado de nobleza, y de los títulos y ditados que hoy día tienen los varones claros y grandes de España*, Madrid, por la viuda de Alonso Gómez, 1591.
Guerrero Mayllo, Ana, «Hidalgos y pecheros en el antiguo Reino de Toledo. La mitad de oficios concejiles en la comarca de Quintanar (siglos XVI-XVII)», *AT*, 25, 1988, pp. 81-93.
——, «Conflictos sociales en torno al régimen municipal manchego. Las elecciones de oficios concejiles en la comarca de Quintanar bajo los Austrias», *CEM*, 19, 1990, pp. 113-133.
——, *Familia y vida cotidiana de una élite de poder. Los regidores madrileños en tiempos de Felipe II*, Madrid, Siglo XXI, 1993.
——, *El gobierno municipal de Madrid (1560-1606)*, Madrid, IEM, 1993.
Guevara, Fray Antonio de, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, edición de Matías Martínez Burgos, Madrid, Espasa-Calpe, CC, 4ª edic., 1975.
——, *Relox de príncipes*, edición de Emilio Blanco, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 1994.
——, *Epístolas familiares*, edición de Emilio Blanco, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 2004.
Guijarro Donadiós, Antonio, «Autoridad burlesca y modernidad en el teatro breve barroco», *Hipogrifo*, 1, 2013, pp. 201-210.
Guilarte, Alfonso María, *El régimen señorial en el siglo XVI*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2ª edic., 1987.
Guilbeau, John J., «Some Folk-Motifs in *Don Quijote*», en Waldo F. McNeir (ed.), *Studies in Comparative Literature*, Baton Rouge, Louisiana State University, 1962, pp. 69-83.
Guillamón Álvarez, Francisco Javier, «La administración municipal en la Edad Moderna. Del régimen castellano al modelo gaditano», *REALA*, 248, 1990, pp. 825-836.
Guillemont, Michèle, y Marie-Blanche Requejo Carrió, «De asnos y rebuznos. Ambigüedad y modernidad de un diálogo», *Criticón*, 101, 2007, pp. 57-87.

Guillén Berrendero, José Antonio, *La Edad de la Nobleza. Identidad nobiliaria en Castilla y Portugal (1556-1621)*, Madrid, Polifemo, 2012.
Gutiérrez Nieto, Juan Ignacio, *Las comunidades como movimiento antiseñorial*, Barcelona, Planeta, 1973.
——, «Limpieza de sangre y antihidalguismo hacia 1600», en *Homenaje al dr. D. Juan Reglà Campistol*, Valencia, Universidad de Valencia, Facultad de Filosofía y Letras, 1975, 2 vols., vol. I, pp. 497-514.
Gutiérrez de los Ríos, Gaspar, *Noticia general para la estimación de las artes, y de la manera en que se conocen las liberales de las que son mecánicas y serviles*, Madrid, por Pedro Madrigal, 1600.
Gutiérrez Sebastián, Raquel, *El reducto costumbrista como eje vertebrador de la primera narrativa de Pereda (1876-1882)*, Santander, Ayuntamiento de Santander-Librería Estudio, 2002.
Guzmán, Ramón de, *El alcalde de moda. Sainete*, BHM, Tea 1-49-18 A.
Halkhoree, Premraj, *Calderón de la Barca. El alcalde de Zalamea*, London, Grant & Cutler-Tamesis Books, Critical Guides to Spanish Texts, 1972.
Hamilton, Earl J., *El tesoro americano y la revolución de los precios en España. 1501-1650*, Barcelona, Ariel, 1975.
——, *Guerra y precios en España, 1651-1800*, Madrid, Alianza Universidad, 1988.
Hamon, Philippe, «Pour un statut sémilogique du personnage», en Roland Barthes *et al.*, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, pp. 115-180.
Hart, Thomas R., «Sancho's Discretion», *BSS*, 79, 2002, pp. 45-53.
Hartzenbusch, Juan Eugenio, «*El alcalde de Zalamea* de Lope de Vega y el de Calderón», *Memorias leídas en la Biblioteca Nacional, en las sesiones públicas de los años 1863 y 1864*, Madrid, Rivadeneyra, 1871, pp. 32-47.
Hatzfeld, Helmut, *Estudios sobre el Barroco*, Madrid, Gredos, 2ª edic., 1966.
Hauser, Arnold, *Literatura y manierismo*, Madrid, Guadarrama, 1969.
Heathcote, A. A., «*Peribáñez* and *El Alcalde de Zalamea*: Similarities and Differences», *VH*, 25, 1977, pp. 21-30.
Heaton, H. C., «Two Sixteenth Century Dramatic Works», *RHi*, 72, 1928, pp. 1-101.
Hebrera Esmir, José Antonio de, *Retrato histórico de las festivas ostentosas demonstraciones de fidelísimo gozo, y leal alegria, con que la Imperial Ciudad de Zaragoça ha celebrado el arribo feliz de la esclarecida Reyna Nuestra Señora Doña Mariana de Neoburg, a sus Reynos de España*, Zaragoza, s.n., 1690.
Heidenreich, Helmut, *Figuren und Komik in den Spanischen 'Entremeses' des Goldenen Zeitalters*, Munich, Ludwig-Maximilians Universität, 1962.
Hempel, Wido, «El labrador hecho rey. Un tema con variaciones en la literatura del Siglo de Oro», *IAA*, 12, 1986, pp. 123-139.

Hendrix, William S., *Some Native Comic Types in the Early Spanish Drama*, Columbus, The Ohio State University, 1924.
——, «Sancho Panza and the Comic Types of the Sixteenth Century», en *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal*, vol. II, pp. 485-494.
Heras Santos, José Luis de las, *La justicia penal de los Austrias en la Corona de Castilla*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1991.
——, «La organización de la justicia real ordinaria en la Corona de Castilla durante la Edad Moderna», *ERHM*, 22, 1996, pp. 105-139.
Hermenegildo, Alfredo, *Juegos dramáticos de la locura festiva. Pastores, simples, bobos y graciosos del teatro clásico español*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, 1995.
Hernández, Mario, «La polémica de los autos sacramentales en el siglo XVIII: La Ilustración frente al Barroco», *RLi*, 42, 1980, pp. 185-220.
Hernández, Mauro, *A la sombra de la Corona. Poder local y oligarquía urbana (Madrid, 1606-1808)*, Madrid, Siglo XXI, 1995.
Hernández Reyes, Dalia, «Aproximaciones a la configuración del gracioso en el teatro jesuita novohispano (1600-1650): elementos y agentes de comicidad», en Germán Vega García-Luengos y Rafael González Cañal (eds.), *Locos, figurones y quijotes*, pp. 267-282.
Hernández Valcárcel, María del Carmen, *El cuento español en los Siglos de Oro*, Murcia, Universidad de Murcia, 2002, 2 vols.
Herrera, Antonio de, *Cinco libros de la Historia de Portugal y conquista de las Islas Açores en los años de 1582 y 1583*, Madrid, en Casa de Pedro Madrigal, 1591.
Herrera Navarro, Jerónimo, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*, Madrid, FUE, 1993.
——, *Petimetres y majos. Saineteros del siglo XVIII*, Madrid, Ediciones del Orto, 2009.
Herrero García, Miguel, «Los rasgos físicos y el carácter según los textos españoles del siglo XVII», *RFE*, 12, 1925, pp. 157-177.
——, *Madrid en el teatro*, Madrid, CSIC- IEM, 1962.
Herrick, Marvin T., *Comic Theory in the Sixteenth Century*, Urbana, University of Illinois Press, 1964.
Hidalgo, Gaspar Lucas, *Diálogos de apacible entretenimiento*, edición de Julio Alonso Asenjo y Abraham Madroñal, Valencia, Universitat de València, 2010.
Hijano Pérez, Ángeles, *El pequeño poder. El municipio en la Corona de Castilla. Siglos XV al XIX*, Madrid, Fundamentos, 1992.
Hilborn, Harry W., *A Chronology of the Plays of D. Pedro Calderón de la Barca*, Toronto, University of Toronto, 1938.

Historia del invencible cavallero don Polindo, edición de Manuel Calderón Calderón, Alcalá de Henares, CEC, 2003.

Historiadores de Indias, edición de Manuel Serrano y Sanz, Madrid, Bailly-Bailliére, 1909, 2 vols., NBAE, tomos 13 y 15.

Historiadores de sucesos particulares, edición de Cayetano Rosell, Madrid, Atlas, 1946-1948, 2 vols., BAE, tomos 21 y 28.

Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal. Miscelánea de estudios lingüísticos, literarios e históricos, Madrid, Hernando, 1925, 3 vols.

Honig, Edwin, *Calderón and the Seizures of Honor*, Cambridge, Harvard University Press, 1972.

Horacio, *Arte poética*, edición bilingüe de Juan Gil, Madrid, Dykinson, 2010.

Horozco, Sebastián de, *Cancionero*, edición de Jack Weiner, Bern-Frankfurt, Herbert Lang, 1975.

——, *Representaciones*, edición de Fernando González Ollé, Madrid, Castalia, 1979.

——, *Relaciones históricas toledanas*, edición de Jack Weiner, Toledo, IPIET, 1981.

——, *El libro de los proverbios glosados (1570-1580)*, edición de Jack Weimer, Kassel, Reichenberger, 1994, 2 vols.

——, *Teatro universal de proverbios*, edición de José Luis Alonso Hernández, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2005.

Huarte de San Juan, Juan, *Examen de ingenios para las ciencias*, edición de Esteban Torre, Madrid, Editora Nacional, 1977.

Huerta Calvo, Javier, «Teoría poética de los géneros teatrales menores», *El nuevo mundo de la risa. Estudios sobre el teatro breve y la comicidad en los Siglos de Oro*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, 1996, pp. 17-48.

——, «Aproximación al teatro carnavalesco», en Javier Huerta Calvo (ed.), *Teatro y carnaval*, pp. 15-48.

——, «El teatro de Juan Rana», *Acotaciones*, 2, 1999, pp. 9-37.

——, *El teatro breve en la Edad de Oro*, Madrid, Laberinto, 2001.

—— (ed.), *Teatro y carnaval*, *CTC*, 12, 1999.

—— (dir.), *Historia del teatro español*, Madrid, Gredos, 2003, 2 vols.

—— (dir.), *Historia del teatro breve en España*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2008.

——, Emilio Peral Vega y Jesús Ponce Cárdenas (eds.), *Tiempo de burlas. En torno a la literatura burlesca del Siglo de Oro*, Madrid, Verbum, 2001.

——, y Héctor Urzaiz Tortajada (coord.), *Diccionario de personajes de Calderón*, Madrid, Pliegos, 2002.

——, Rafael Martín Martínez y Francisco Sáez Raposo, «Onomástica entremesil cervantina (Índice explicativo de personajes)», en Héctor Brioso Santos (coord.), *Cervantes y el mundo del teatro*, pp. 273-316.

——, y —— (coord.), *Diccionario de personajes de Tirso de Molina*, Madrid, Pliegos, 2007.

Huertas Vázquez, Eduardo, «Tipos de alcaldes en la literatura administrativa y costumbrista (1812-1850)», en Joaquín Álvarez Barrientos y Alberto Romero Ferrer (eds.), *Costumbrismo andaluz*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998, pp. 79-105.

Hurtado de Mendoza, Diego, *Poesía completa*, edición de José Ignacio Díez Fernández, Barcelona, Planeta, 1989.

Iglesias Ovejero, Ángel, «Eponimia: motivación y personificación en el español marginal y hablado», *BRAE*, 61, 1981, pp. 297-348.

——, «El estatuto del nombre proverbial en el refranero antiguo», *RFR*, 4, 1986, pp. 11-50.

——, «Figuración proverbial y nivelación en los nombres propios del refranero antiguo: figurillas populares», *Criticón*, 35, 1986, pp. 5-98.

——, «La proverbialidad del nombre propio y las figuras del refranero», *Paremia*, 8, 1999, pp. 279-288.

Impey, Olga T., «Apuntes sobre la onomástica de la *Cárcel de amor*», en José Manuel Lucía Megías (ed.), *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995,* Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1997, pp. 829-837.

Institut del Teatre y Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, *Teatre Auri*: http://www.cervantesvirtual.com/portal/institutdelteatrecat.

Irigoyen-García, Javier, *The Spanish Arcadia. Sheep Herding, Pastoral Discourse, and Ethnicity in Early Modern Spain*, Toronto, University of Toronto Press, 2014.

Isaza Calderón, Baltasar, *El retorno a la naturaleza. Los orígenes del tema y sus direcciones fundamentales en la literatura española*, Madrid, Gráficas España, 1966.

Isla, José Francisco de, *Cartas familiares escritas a varios sujetos*, Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1790.

Iventosch, Herman, *Los nombres bucólicos en Sannazaro y la pastoral española. Ensayo sobre el sentido de la bucólica en el Renacimiento*, Valencia, Castalia, 1975.

Jack, William S., *The Early Entremés in Spain. The Rise of a Dramatic Form*, Philadelphia, University of Pennsylvania, 1923.

Jackson Cortés, Eduardo, y José Jackson Veyán, *Toros de puntas. Alcaldada cómico-lírica en un acto y en prosa*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de M. P. Montoya y cª, 1885.

Jago, Charles, «La crisis de la aristocracia en la Castilla del siglo XVII», en John H. Elliott (ed.), *Poder y sociedad en la España de los Austrias*, Barcelona, Crítica, 1982, pp. 248-286.

Jaime Gómez, José de, y José María de Jaime Lorén, *Catálogo de bibliografía paremiológica española*, Valencia, J. de Jaime, 1992.

Jammes, Robert, «La risa y su función social en el Siglo de Oro», en *Risa y sociedad*, pp. 3-11.

Jardín ameno de varias flores que en veinte y un entremeses se dedican a D. Simón del Campo, Madrid, por Juan García Infanzón, 1684.

Jardín ameno de varias y hermosas flores, cuyos matizes son doze comedias escogidas de los mejores ingenios de España. Parte única, Madrid, Herederos de Gabriel de León, 1704.

Jauralde Pou, Pablo, *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1999.

Jauss, Hans Robert, *La literatura como provocación*, Barcelona, Península, 1976.

Jesús María, Fray José de, *Primera parte de las excelencias de la virtud de la castidad*, Alcalá, por la viuda de Juan Gracián, 1601.

Jiménez Estrella, Antonio, «La otra violencia. Presencia militar, tensión y conflictos con la población civil en Castilla (siglo XVI)», en Julián J. Lozano Navarro y Juan Luis Castellano (eds.), *Violencia y conflictividad en el Universo Barroco*, Granada, Comares, 2010, pp. 95-117.

Jiménez de Urrea, Jerónimo, *Tratado de la verdadera honrra militar*, Madrid, en casa de Francisco Sánchez, 1575.

Joly, Monique, *La bourle et son interprétation. Recherches sur le passage de la facetie au roman (Espagne XVIe-XVIIe siècles)*, Lille, Université de Lille, 1986.

——, *Études sur Don Quichotte*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1996.

——, «Ansi parlait Sancho Pança», *Études*, pp. 257-297.

——, «Cervantès et le refus des codes: le problème du *sayagués*», *Études*, pp. 301-329.

——, «Sémiologie du vêtement et interprétation de texte», *Études*, pp. 49-65.

Jones, C. A., «Honor in *El alcalde de Zalamea*», *MLR*, 50, 1955, pp. 444-449.

Jones, Joseph R., «The Baratarian Archipelago: Cheap Isle, Pourboire Isle, Chicanery Isle, Joker's Isle», en Ellen M. Anderson y Amy R. Williamsen (eds.), *«Ingeniosa Invención». Essays on Golden Age Spanish Literature for Geoffrey L. Stagg in Honor of his Eighty-fifth Birthday*, Newark, Juan de la Cuesta, 1999, pp. 137-147.

Jouanna, Arlette, *Ordre social. Mythes et hiérarchies dans la France du XVIe siècle*, Paris, Hachette, 1977.

Jovellanos, Gaspar Melchor de, *Memoria sobre espectáculos y diversiones públicas*, edición de Guillermo Carnero, Madrid, Cátedra, 2ª edic., 1998.

Juan Manuel, Don, *El Conde Lucanor*, edición de José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 2ª edic., 1971.
——, *El libro de los estados*, edición de Ian R. MacPherson y Robert Brian Tate, Madrid, Castalia, 1991.
Jura del alcalde, La. Sainete, BNE, mss. 14595/13.
Kamen, Henry, *El Siglo de Hierro. Cambio social en Europa, 1550-1660*, Madrid, Alianza, 1977.
——, *La Inquisición española. Una revisión histórica*, Barcelona, Crítica, 1999.
Kersten, Raquel, «*El alcalde de Zalamea* y su refundición por Calderón», en Rizel Pincus Sigele y Gonzalo Sobejano (eds.), *Homenaje a Casalduero: Crítica y poesía. Ofrecido por sus amigos y discípulos*, Madrid, Gredos, 1972, pp. 263-273.
King, Jeremy, «Ceremonia y cortesía en la literatura del Siglo de Oro: un estudio de las formas de tratamiento en español», en Martin Hummel *et al.* (eds.), *Formas y fórmulas de tratamiento en el mundo hispánico*, México, El Colegio de México, 2010, pp. 531-550.
Kirschner, Teresa J., «*El retablo de las maravillas* de Cervantes o la dramatización del miedo», en Manuel Criado de Val (dir.), *Cervantes*, pp. 819-827.
Kowzan, Tadeusz, *Literatura y espectáculo*, Madrid, Taurus, 1992.
——, «El signo en el teatro. Introducción a la semiología del arte del espectáculo», en María del Carmen Bobes Naves (ed.), *Teoría del teatro*, Madrid, Arco/Libros, 1997, pp. 121-153.
Krenkel, Max, *Klassische Bühnendichtungen der Spanier III. Calderón, Der Richter von Zalamea, nebst dem gleichnamigen Stücke des Lope de Vega*, Leipzig, Johann Ambrosius Barth, 1887.
Kudaka Watanabe, Miguel E., «La asnificación de Sancho Panza en la segunda parte del *Quijote*», *Lexis*, 23, 1999, pp. 125-136.
Lanini, Pedro Francisco, *Entremés de la pluma*, BNE, mss. 17368.
——, *Entremés de los tontillos*, BNE, mss. 15668.
Larroque Allende, Luis, «El derecho y los jueces en la España de Cervantes», *ACer*, 35, 1999, pp. 253-262.
Larson, Donal R., *The Honor Plays of Lope de Vega*, Cambridge-London, Harvard University Press, 1977.
Laso de la Vega, Gabriel, *Manojuelo de romances*, edición de Eugenio Melé y Ángel González Palencia, Madrid, Saeta, 1942.
——, *Primera parte del Romancero y tragedias (1587)*, edición de Barbara J. Mortenson, Lewinston NY, The Edwin Mellen Press, 2006.
Lauer, A. Robert, «*El alcalde de Zalamea* y la comedia de villanos», en Ysla Campbell (ed.), *El escritor y la escena*, pp. 135-142.

Laurel de entremeses varios, repartido en diez y nueve entremeses nuevos escogidos de los mejores ingenios de España, Zaragoza, por Juan de Ybar, 1660.
Lausberg, Heinrich, *Manual de retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1968, 3 vols.
Lazarillo de Tormes, edición de Francisco Rico, Madrid, Cátedra, 1988.
Lázaro Carreter, Fernando, «Literatura y folklore: Los refranes», *Estudios de lingüística*, Barcelona, Crítica, 1980, pp. 207-217.
León Marchante, Manuel de, *Entremés del Pericón*, BNE, mss. 15560.
——, *Entremés de la visita de los presos*, BNE, mss. 18314.
León, Fray Luis de, *Obras completas castellanas*, edición del padre Félix García, Madrid, BAC, 4ª edic., 1967, 2 vols.
León, Salvador de, *Coloquio del Triumpho de la Ciencia y Coronación del Sabio, acompañado de un Entretenimiento*, RAH, ms. 396, signatura 9/2577, fols. 51-61.
Lerner, Isaías, «Notas para el *Entremés del retablo de las maravillas*: Fuente y recreación», en *Estudios de Literatura Española ofrecidos a Marcos A. Morínigo*, Madrid, Ínsula, 1971, pp. 37-55.
Lever, Maurice, *Le sceptre et la marotte. Histoire des fous de cour*, Paris, Fayard, 1983.
Lewis-Smith, Paul, «Calderón's Mayor», *RF*, 92, 1980, pp. 110-117.
——, «Calderón's *El alcalde de Zalamea*. A Tragedy of Honour», *FMLS*, 28, 1992, pp. 157-172.
Ley, Charles David, *El gracioso en el teatro de la Península, siglos XVI-XVII*, Madrid, Revista de Occidente, 1954.
Libro de bailes de Bernardo López del Campo, BNE, mss. 4123.
Libro nuevo de entremeses, intitulado Chistes del gusto, de varios ingenios, Madrid, en la imprenta de Gabriel del Barrio, 1742.
Lihani, John, «Lucas Fernández and the Evolution of the Shepherd's Family Pride in Early Spanish Drama», *HR*, 25, 1957, pp. 252-263.
——, *El lenguaje de Lucas Fernández. Estudio del dialecto sayagués*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1973.
Linares y La Madrid, Benigno de, *El alcalde de montera. Disparate cómico, satírico-burlesco (Refundición de un entremés antiguo)*, Torrelavega, Imprenta de Bernardo Rueda, 1877.
Liñán y Verdugo, Antonio, *Guía y avisos de forasteros que vienen a la Corte*, edición de Edisons Simons, Madrid, Editora Nacional, 1980.
Llosa Sanz, Álvaro, «La figura del alcalde en el *Retablo de las maravillas* de Miguel de Cervantes», *Espéculo*, 18, 2001.
Lobato, María Luisa, «Del pastor de Encina al simple entremesil», en Jeanne Battesti-Pelegrini (ed.), *Juan del Encina et le théatre au XVᵉ siècle. Actes de la*

Table Ronde Internationale (France-Italie-Espagne les 17 et 18 oct. 1986), Aix-en-Provence, Université de Provence, 1987, pp. 105-125.
——, «Mojigangas parateatrales y teatrales en la corte de Carlos II (1681-1700)», *DHA*, 8, 1989, pp. 569-588.
——, «El *Quijote* en las mascaradas populares del siglo XVII», en *Cervantes. Estudios en la víspera*, vol. II, pp. 577-604.
——, «Un actor en Palacio. Felipe IV escribe sobre Juan Rana», *CHM*, 23, 1999, pp. 79-111.
——, «Calderón en los sitios de recreación del Rey: Esplendor y miserias de escribir en palacio», en Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello (eds.), *Calderón: sistema dramático*, pp. 187-224.
——, «Reyes y bufones en el teatro de Calderón», en José Alcalá-Zamora y Queipo de Llano y Ernest Belenguer Cebrià (eds.), *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, Madrid, CEPC, 2001, 2 vols., vol. II, pp. 659-672.
——, «Fiestas teatrales al infante Felipe Próspero (1657-1661). Edición del baile *Los Juan Ranas* (XI-1658)», *Scriptura*, 17, 2002, pp. 227-262.
——, «Nobles como actores. El papel activo de las gentes de palacio en las representaciones cortesanas de la época de los Austrias», en Bernardo J. García García y María Luisa Lobato (coord.), *Dramaturgia festiva y cultura nobiliaria en el Siglo de Oro*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2007, pp. 89-114.
——, «La representación del doctor en el teatro breve español del Siglo de Oro», *eHumanista*, 39, 2018, pp. 137-153.
——, y Bernardo J. García García (coord.), *La fiesta cortesana en la época de los Austrias*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2003.
——, y Francisco Domínguez Matito (eds.), *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro. Burgos-La Rioja, 15-19 de julio de 2002*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2004, 2 vols.
Lobato Yanes, Ana Isabel, «La comicidad lograda por signos escénicos no verbales según las preceptivas dramáticas del siglo XVII», *Segismundo*, 20, 1986, pp. 37-63.
López Estrada, Francisco, *Los libros de pastores en la literatura española. La órbita previa*, Madrid, Gredos, 1974.
López Martín, Ismael, «Las colecciones de entremeses en el Barroco español», *Castilla*, 3, 2012, pp. 1-17.
López Martínez, Celestino, *Teatros y comediantes sevillanos del siglo XVI*, Sevilla, Imprenta Provincial, 1940.
López de Mendoza, Iñigo, marqués de Santillana, *Refranes que dizen las viejas tras el fuego*, edición de Hugo Óscar Bizzarri, Kassel, Reichenberger, 1995.

López Pinciano, Alonso, *Philosophía antigua poética*, edición de Alfredo Carballo Picazo, Madrid, CSIC, 1953, 3 vols.
López Poza, Sagrario, «Signos visuales de identidad en el Siglo de Oro», en Antonio Azaustre Galiana y Santiago Fernández Mosquera (coord.), *Compostella Aurea*, vol. I, pp. 61-94.
López-Salazar Pérez, Jerónimo, *Estructuras agrarias y sociedad rural en la Mancha (siglos XVI-XVII)*, Ciudad Real, Instituto de Estudios Manchegos, 1986.
——, «Limpieza de sangre y división en estados: el municipio de Almagro durante el siglo XVI», *Studia Historica. Historia Moderna*, 12, 1994, pp. 157-187.
——, «El régimen local en los territorios de órdenes militares. Siglos XVI-XVII», en José Manuel de Bernardo Ares y Enrique Martínez Ruiz (eds.), *El municipio*, pp. 249-304.
López de Sedano, Juan José (atrib.), *La duda satisfecha. Saynete nuevo*, BNE, mss. 14520/35/1.
López de Úbeda, Francisco, *Libro de entretenimiento de la pícara Justina*, edición de David Mañero Lozano, Madrid, Cátedra, 2012.
López Yanguas, Fernán, *Obras dramáticas*, edición de Fernando González Ollé, Madrid, Espasa-Calpe, CC, 1967.
Lorente Toledo, Enrique, *Gobierno y administración de la ciudad de Toledo y su término en la segunda mitad del siglo XVI*, Toledo, Ayuntamiento de Toledo, 1982.
Lorenzo Cadarso, Pedro L., *Los conflictos populares en Castilla (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Siglo XXI, 1996.
Losada Goya, José Manuel, *L'honneur au théâtre. La conception de l'honneur dans le théâtre espagnol et français du XVII[e] siècle*, Paris, Klincksieck, 1994.
Luque Faxardo, Francisco, *Fiel desengaño contra la ociosidad y los juegos*, edición de Martín de Riquer, Madrid, RAE, 1955, 2 vols.
Luzán, Ignacio de, *La Poética. Reglas de la poesía en general y de sus principales especies*, edición de Russell P. Sebold, Barcelona, Labor, 1977.
Ly, Nadine, «*La agudeza de Sancho*: Del rebuzno a la cuestión de la imitación creadora», *Criticón*, 127, 2016, pp. 105-128.
Lynch, John, *Los Austrias. 1516-1700*, Barcelona, Crítica, 1993.
Madroñal, Abraham, «Catálogo de entremeses de la Biblioteca de la Real Academia Española», *BRAE*, 75, 1995, pp. 523-568.
——, «Suplemento al Catálogo de entremeses de la Real Academia Española», *BRAE*, 78, 1998, pp. 131-139.
——, «Carnaval y entremés en la primera mitad del siglo XVII», en Javier Huerta Calvo (ed.), *Teatro y carnaval*, pp. 73-88.

——, «El entremés en la época de Felipe II y su relación con el entremés barroco», en Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal (eds.), *El teatro en tiempos de Felipe II*, pp. 137-162.
——, «Glosario de voces comentadas relacionadas con el vestido, el tocado y el calzado en el teatro del Siglo de Oro», en Mercedes de los Reyes Peña (ed.), *El vestuario*, pp. 229-301.
——, «La lengua de Juan Rana y los recursos lingüísticos del gracioso en el entremés (Un manuscrito inédito y otro autógrafo de Luis Quiñones de Benavente)», en Olivia Navarro Martínez y Antonio Serrano Agulló (eds.), *En torno al teatro del Siglo de Oro. Jornadas XVI-XVII*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2001, pp. 73-99.
——, «Obras menores de Rojas Zorrilla», *RLi*, 69, 2007, pp. 333-369.
——, «Entremeses intercalados en el *Quijote*», en Miguel Ángel Garrido Gallardo y Luis Alburquerque García (coord.), *El Quijote y el pensamiento teórico-literario. Actas del Congreso Internacional celebrado en Madrid los días del 20 al 24 de junio de 2005*, Madrid, CSIC, 2008, pp. 265-277.
——, *Seis estudios en busca de un actor (Juan Rana y el entremés del siglo* XVII*)*, Madrid, Ediciones del Orto, 2012.
——, «Sobre la fecha, fuentes y otros aspectos de *El Hamete de Toledo*, de Lope de Vega», *ALV*, 19, 2013, pp. 32-66.
——, Marcial Rubio Árquez y Diego Varela Villafranca, «El *Coloquio de las oposiciones*, una pieza de teatro jesuítico de carácter cómico», *Criticón*, 68, 1996, pp. 31-100.
Maestro, Jesús G., «Cervantes y el teatro del *Quijote*», *Hispania*, 88, 2005, pp. 41-52.
——, «De la teatralidad en el *Quijote*. Sancho en Barataria o la subversión de la preceptiva sobre lo cómico», en Emilio Martínez Mata (ed.), *Cervantes y el Quijote. Actas del Coloquio Internacional. Oviedo, 27-30 de octubre de 2004*, Madrid, Arco Libros, 2007, pp. 97-112.
Magán García, Juan Manuel, «Dependencia jurisdiccional del municipio castellano moderno», *ETPMo*, 5, 1992, pp. 313-331.
Mágica chasqueadora, La. Sainete nuevo, BNE, mss. 14528/28.
Maire Bobes, Jesús, «Los villanos ambiciosos del teatro renacentista», *Archivum*, 46-47, 1996-1997, pp. 289-302.
——, «Tipología teatral de los villanos en el *Códice de autos viejos*», *LT*, 10, 1997, pp. 173-184.
——, «Tipología de los villanos en las églogas de Ximénez de Urrea», *Alazet*, 10, 1998, pp. 65-77.

——, «El teatro jesuítico. El códice de Villagarcía», en Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal (eds.), *El teatro en tiempos de Felipe II*, pp. 163-178.
——, «El doctor, figura cómica de los entremeses», en María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito (eds.), *Memoria de la palabra*, vol. II, pp. 1217-1228.
Mal Lara, Juan de, *Philosophía vulgar*, edición de Manuel Bernal Rodríguez, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 1996.
Mallarino, Víctor, «*El alcalde de Zalamea* y *Fuenteovejuna* frente al derecho penal», *RI*, 14, 1942, pp. 358-367.
Malón de Chaide, Pedro, *Obras*, Madrid, Atlas, 1948, BAE, tomo 27.
Maravall, José Antonio, *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1972.
——, *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel, 1975.
——, *Poder, honor y élites en el siglo XVII*, Madrid, Siglo XXI, 1979.
Marín, Diego, «Apostilla al supuesto *Alcalde de Zalamea* de Lope», *BC*, 33, 1981, pp. 81-82.
Marín, Serafín G., *Un alcalde de aldea. Juguete cómico en un acto y en prosa*, Madrid, Imprenta de Pedro Abienzo, 1881.
Márquez Villanueva, Francisco, «Conversos y cargos concejiles en el siglo XV», *RABM*, 63, 1957, pp. 503-540.
——, «La génesis literaria de Sancho Panza», *Fuentes literarias cervantinas*, Madrid, Gredos, 1973, pp. 20-94.
——, «La literatura bufonesca o del loco», *NRFH*, 34, 1985-1986, pp. 501-528.
——, «La locura emblemática en la segunda parte del *Quijote*», *Trabajos y días cervantinos*, Alcalá de Henares, CEC, 1995, pp. 23-57.
Martin, Adrienne L., «Ingenio femenino y cornudez: el engaño erótico en la literatura del Siglo de Oro», en Anthony J. Close (ed.), *Edad de Oro Cantabrigense*, pp. 437-442.
Martín, Esteban, «Auto, cómo San Juan fue concebido (1528)», edición de Joseph E. Gillet, *RR*, 17, 1926, pp. 41-64.
Martín Jiménez, Alfonso, *El Quijote de Cervantes y el Quijote de Pasamonte: una imitación recíproca. La vida de Pasamonte y Avellaneda*, Alcalá de Henares, CEC, 2001.
——, *Las dos segundas partes del Quijote*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2014.
Martín Marcos, Antonia, «El actor en la representación barroca: Verosimilitud, gesto y ademán», *DHA*, 8, 1989, pp. 763-774.

Martín Morán, José Manuel, «Los escenarios teatrales del *Quijote*», *ACer*, 24, 1986, pp. 27-46.

Martínez Bennecker, Juan B., «Comicidad crítica en *La elección de los alcaldes de Daganzo*», *Lemir*, 16, 2012, pp. 271-282.

——, «Creación y recreación de *El alcalde de Zalamea*», *TD*, 24, 2013.

Martínez López, Enrique, «Mezclar berzas con capachos: armonía y guerra de castas en el *Entremés del retablo de las maravillas* de Cervantes», *BRAE*, 72, 1992, pp. 67-171.

Martínez López, María José, *El entremés. Radiografía de un género*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1997.

——, «Estudio comparativo de los personajes del teatro breve: del entremés al sainete», *LT*, 10, 1997, pp. 159-172.

——, «Sátira y entremés en el siglo XVII», en María Cruz García de Enterría y Alicia Cordón Mesa (eds.), *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO). Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1998, 2 vols., vol. II, pp. 1017-1022.

Martínez Quevedo, Luis Fernando, «El teatro escolar de los jesuitas: una revisión bibliográfica», *FI*, 25, 2014, pp. 97-113.

Martínez Ruiz, Enrique, «Legislación y fuero militar», en Enrique García Hernán y Davide Maffi (coord.), *Guerra y sociedad*, vol. II, pp. 11-32.

——, *Los soldados del rey. Los ejércitos de la Monarquía Hispánica (1480-1700)*, Madrid, Actas, 2008.

Martínez de Toledo, Alfonso, *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, edición de Joaquín González Muela, Madrid, Castalia, 1970.

Mártir Rizo, Juan Pablo, *Poética de Aristóteles traducida de latín*, edición de Margarete Newels, Köln, Westdeutscher Verlag, 1965.

Más de mil y un cuentos del Siglo de Oro, edición de José Fradejas Lebrero, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2008.

Massar, Phyllis Dearborn, «Scenes for a Calderón Play by Baccio del Bianco», *MD*, 15, 1977, pp. 365-375 y 445-455.

Massei, Adrián Pablo, «A Dios rogando y con el garrote dando. Sobre el honor en *El alcalde de Zalamea* de Calderón de la Barca», *Ariel*, 8, 1993, pp. 5-34.

Matas Caballero, Juan, «Variedad de registros y significación plural de lo villano en *La luna de la sierra* de Luis Vélez de Guevara», en Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello (eds.), *La comedia villanesca*, pp. 181-216.

Matos Fragoso, Juan de, Juan Bautista Diamante y Juan Vélez de Guevara, *El Hidalgo de la Mancha*, edición de Manuel García Martín, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982.

——, Agustín Moreto y Jerónimo de Cáncer, *El bruto de Babilonia*, edición de María Rosa Álvarez Sellers, Alicante, BVC, 2019.

McGrady, Donald, «*El despertar a quien duerme* de Lope, fuente de *La elección de los alcaldes de Daganzo*», *Cervantes*, 28, 2008, pp. 195-197.

Médico y el alcalde, El. Pieza nueva, BNE, mss. 14519/11.

Medina Morales, Francisca, «Cortesía y descortesía en el español de la Edad de Oro a la luz de un complejo sistema lingüístico de tratamientos», *AM*, 28, 2005, pp. 101-140.

Mejor de los mejores libros que han salido de comedias nuevas, El, Alcalá, en casa de María Fernández, 1651.

Mejor de los mejores libros que han salido de comedias nuevas, El, Madrid, por María de Quiñones, 1653.

Melantuche, Atanasio, *La vara de alcalde. Zarzuela de costumbres aragonesas en un acto, dividido en cuatro cuadros y un intermedio*, Madrid, R. Velasco Impresor, 1905.

Mendoza, Fray Íñigo de, *Cancionero*, edición de Julio Rodríguez Puértolas, Madrid, Espasa-Calpe, CC, 1968.

Mendoza de los Ríos, Fray Pablo, *Epítome de la portentosa vida y milagros de la gran Virgen y Proto-mártir Santa Tecla, y descripción de las magníficas sumptuosas fiestas a la colocación de esta imagen en su nueva, maravillosa capilla, inclusa en la Santa Metropolitana Iglesia de Burgos*, Burgos, en la Imprenta de los Herederos de Juan Villar, 1737.

Menéndez Peláez, Jesús, *Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995.

——, «El teatro jesuítico: sistema y técnicas escénicas. Las raíces del teatro de Calderón de la Barca», en Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello (eds.), *Calderón: sistema dramático*, pp. 33-76.

——, «El vestuario en el teatro jesuítico», en Mercedes de los Reyes Peña (ed.), *El vestuario*, pp. 139-164.

——, «La comedia jesuítica en el siglo XVII», en Ignacio Arellano (coord.), *Paraninfos, segundones y epígonos de la comedia del Siglo de Oro*, Barcelona-Pamplona, Anthropos-Universidad de Navarra, 2004, pp. 11-19.

——, «Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro. Repertorio de obras conservadas y de referencia», *Archivum*, 54-55, 2004-2005, pp. 421-563.

——, «Entremeses del teatro jesuítico», *Archivum*, 56, 2006, pp. 495-570.

——, «La hagiografía en el teatro jesuítico. Los dos Santos Juanes», *Archivum*, 57, 2007, pp. 469-488.

——, «El entremés en el teatro jesuítico del Siglo de Oro», en Antonio Cascón Dorado *et al.* (eds.), *Donum amicitiae. Estudios en homenaje al profesor Vicen-*

te Picón García, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2008, pp. 791-816.
——, «El teatro jesuítico en la época de San Francisco Javier: los orígenes», en *Congreso Internacional «Los mundos de Javier». Pamplona, 8 a 11 de noviembre de 2006*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 2008, pp. 389-418.
——, «Propaganda ideológica en el teatro de los colegios de jesuitas en el Siglo de Oro español», en Ramón Rodríguez Álvarez (coord.), *Pasión por Asturias. Estudios en homenaje a José Luis Pérez de Castro*, Oviedo, RIEA, 2013, pp. 791-813.
——, «La comicidad en el teatro jesuítico», en José María Díez Borque (dir.), *¿Hacia el gracioso?*, pp. 123-140.
——, y Félix González Olmedo, «Los jesuitas y el teatro: El Códice de Villagarcía de Juan Bonifacio, dramaturgo y poeta», *SO*, 32, 2004, pp. 403-464.
Menéndez Pidal, Ramón, *La epopeya castellana a través de la literatura española*, Madrid, Espasa-Calpe, 2ª edic., 1969.
——, «Del honor en el teatro español», *De Cervantes y Lope de Vega*, Madrid, Espasa-Calpe, CA, 7ª edic., 1973, pp. 145-173.
Merchán Fernández, Carlos, *Gobierno municipal y administración local en la España del Antiguo Régimen*, Madrid, Tecnos, 1988.
Merino Quijano, Gaspar, *Los bailes dramáticos del siglo XVII*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 2015, 2 vols.
Mey, Sebastián, *Fabulario, en que se contienen fábulas y cuentos diferentes, algunos nuevos y parte sacados de otros autores*, Valencia, en la impresión de Felipe Mey, 1613.
Migajas del ingenio. Colección rarísima de entremeses, bailes y loas, edición de Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Imprenta de la Revista de Archivos, 1908.
Miguel Gallo, Ignacio Javier de, *El teatro en Burgos (1550-1752). El patio de comedias, las compañías y la actividad escénica. Estudio y documentos*, Burgos, Ayuntamiento de Burgos, 1994.
——, *Teatro y parateatro en las fiestas religiosas y civiles de Burgos (1550-1572). Estudio y documentos*, Burgos, Ayuntamiento de Burgos, 1994.
Miguel Magro, Tania de, «El aspecto físico de Cosme Pérez», *Anagnórisis*, 16, 2017, pp. 325-356.
Ministerio de Cultura y Deporte, *Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico (BVPB)*: https://bvpb.mcu.es.
——, *Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español*: http://catalogos.mecd.es /CCPB/cgi-ccpb/abnetopac.
——, *Hispana. Acceso en línea al patrimonio cultural*: https://hispana.mcu.es.
Minsheu, John, *Vocabularium Hispanico-Latinum et Anglicum Copiosissimum*, London, apud Joannem Browne, 1617.

Minturno, Antonio Sebastiano, *Arte Poética*, edición y traducción de María del Carmen Bobes Naves, Madrid, Arco/Libros, 2009, 2 vols.

Miravalles Rodríguez, Luis, *Los rollos jurisdiccionales*, Valladolid, Castilla, 1996.

Mogiganga con que se ha de celebrar... la Colocación de la Gloriosa Virgen y Proto-Mártyr Santa Tecla, en su nueva magnífica capilla, hecha en la Santa Metropolitana Iglesia de esta ciudad de Burgos, Burgos, s.n., 1736.

Mojiganga nueva de Antón Pandero, Gil Sonajas y Mariberro, BNE, mss. 16963.

Mojiganga para la fiesta de Corpus deste año de 1716, BNE, mss. 14518/4-2.

Mojiganga de las sacas, BNE, mss. 16777.

Mojigangas dramáticas, edición de Catalina Buezo, Madrid, Cátedra, 2005.

Mojigangas de varios autores, pertenecientes al repertorio de Juan de Castro Salazar, BNE, mss. 14090.

Molho, Mauricio, *Cervantes: raíces folklóricas*, Madrid, Gredos, 1976.

Moll, Jaime, «Catálogo de comedias sueltas conservadas en la Biblioteca de la Real Academia Española», *BRAE*, 44-46, 1964-1966, pp. 113-168, 309-360, 541-556, 203-235, y 125-158.

Monasterio, Ricardo, y Miguel Casañ, *El alcalde interino. Sainete lírico en un acto y en prosa*, Madrid, R. Velasco Impresor, 2ª edic., 1888.

Moncín, Luis, *La oposición a las fiestas. Sainete*, BNE, mss. 14528/6/1.

Moner, Michel, «Las maravillosas figuras de *El retablo de las maravillas*», en Manuel Criado de Val (dir.), *Cervantes*, pp. 809-817.

——, «Sancho à Barataria: Les incommodités de la grandeur et les vicissitudes du pouvoir», *CER*, 14, 1989, pp. 85-91.

Monroy, Cristóbal de. Ver: Vega Carpio, Lope de, y Cristóbal de Monroy.

Montaner, Joaquín, *La colección teatral de don Arturo Sedó*, Barcelona, Seix Barral, 1951.

Montemayor, Jorge de, *Las obras de George de Montemayor, repartidas en dos libros*, Amberes, en casa de Juan Estelsio, 1554.

Monteser, Francisco Antonio de, *El teatro breve de Francisco Antonio de Monteser*, estudio y edición de Manuel Rebollar Barro, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 2015.

Montesinos, José F., *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*, Madrid, Castalia, 3ª edic., 1972.

Montoto y Rautenstrauch, Luis, *Personajes, personas y personillas que corren por las tierras de ambas Castillas*, Sevilla, Librería de San José, 1911-1912, 3 vols.

Montoto y Sedás, Luis, *Juegos y representaciones populares dramáticas en Andalucía*, Sevilla, Imprenta de L. Santiagosa, 1904.

Moore, Jerome A., *The Romancero in the Chronicle-Legend Plays of Lope de Vega*, Philadelphia, University of Pennsylvania, 1940.

Mor de Fuentes, José (atrib.), *Saynete intitulado El alcalde de la aldea*, Madrid, en la librería de Quiroga, 1792.
Mora, Juan de, *Discursos morales*, Madrid, en casa de Pedro Madrigal, 1589.
Moral, Carmen del, y Manuel García Franco, *El género chico. Ocio y teatro en Madrid (1880-1910)*, Madrid, Alianza, 2004.
Moraleja, José, *El Entretenido, segunda parte. Miscelánea de varias flores de diversión y recreo, en prosa y verso*, Madrid, en la Imprenta de Gabriel Ramírez, 1741.
Moreno Fernández, Francisco, *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*, Barcelona, Ariel, 2005.
Moreno de Vargas, Bernabé, *Discursos de la nobleza de España*, Madrid, por la viuda de Alonso Martín, 1622.
Moreno Villa, José, *Locos, enanos, negros y niños palaciegos. Gente de placer que tuvieron los Austrias en la Corte española desde 1563 a 1700*, México, La Casa de España en México, 1939.
Moreto, Agustín, *El Santo Cristo de Cabrilla*, edición de Aurelio Valladares Reguero, Jaén, Real Sociedad Económica de Amigos del País y Caja Rural de Jaén, 2003.
——, *Loas, entremeses y bailes*, edición de María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger, 2003, 2 vols.
——, *Primera parte de comedias, II*, dirección de María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger, 2010.
—— (atrib.), *El hijo obediente*, edición de Alejandra Ulla Lorenzo, Alicante, BVC, 2018.
Morley, S. Griswold, «Color Symbolism in Tirso de Molina», *RR*, 8, 1917, pp. 77-81.
——, y Courtney Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.
Morón Arroyo, Ciriaco, «*La vida es sueño* y *El alcalde de Zalamea*. Para una sociología del teatro calderoniano», *IR*, 14, 1981, pp. 27-41.
——, *Calderón. Pensamiento y teatro*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1982.
Morrow, Carolyn, «Discourse and Class in *El alcalde de Zalamea*», *BC*, 44, 1992, pp. 133-149.
Mosquera de Figueroa, Cristóbal, *Obras. Poesías inéditas*, edición de Guillermo Díaz Plaja, Madrid, RAE, 1955.
Mouyen, Jean, «El corral de la Olivera de Valencia y su público en la segunda mitad del siglo XVII», en Manuel V. Diago y Teresa Ferrer Valls (eds.), *Comedias y comediantes. Estudios sobre el teatro clásico español*, Valencia, Universitat de València, 1991, pp. 407-432.

Muir, Edward, *Fiesta y rito en la Europa moderna*, Madrid, Editorial Complutense, 2001.
Muñoz, Andrés, *Viaje de Felipe Segundo a Inglaterra (Impreso en Zaragoza en 1554), y relaciones varias relativas al mismo suceso*, edición de Pascual de Gayangos, Madrid, SBE, 1877.
Muñoz Cáliz, Berta, *Fuentes y recursos para el estudio del teatro español. Vol. I. Mapa de la documentación teatral en España Vol. II. Guía de obras de referencia y consulta*, Madrid, Centro de Documentación Teatral, 2011-2012, 2 vols.
Navarra, Pedro de, *Diálogos muy subtiles y notables*, Zaragoza, por Juan Millán, 1567.
Navas Mormeneo, Ángel, *Lenguaje de locura y tradición bufonesca en la España de los siglos XVI y XVII*, tesis doctoral, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1986.
Nelson, Ardis L., «Función y pertinencia del folklore en el *Quijote*», *ACer*, 17, 1978, pp. 41-51.
Nelson, Bradley J., «Icons of Honor: Cervantes, Lope, and the Staging of Blind Faith», *BC*, 56, 2004, pp. 413-441.
——, «The Performance of Justice: Good-Natured Rule Breaking in Calderón's *El alcalde de Zalamea*», *eHumanista*, 31, 2015, pp. 411-425.
Newels, Margarete, *Los géneros dramáticos en las poéticas del Siglo de Oro*, London, Tamesis Books, 1974.
Nishida, Emma, «Sancho Panza, otro candidato más en *La elección de los alcaldes de Daganzo*. Algunos paralelismos entre el entremés cervantino y el *Quijote*», en Antonio Azaustre Galiana y Santiago Fernández Mosquera (coord.), *Compostella Aurea*, vol. III, pp. 325-331.
Novela picaresca española, La, edición de Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 7ª edic., 1986, 2 vols.
Núñez, Hernán, *Refranes o proverbios en romance*, edición de Louis Combet *et al.*, Madrid, Guillermo Blázquez, 2001, 2 vols.
Núñez de Castro, Alonso, *Libro histórico político. Solo Madrid es Corte y el cortesano en Madrid*, Madrid, por Roque Rico de Miranda, 1675.
Ocaña, Fray Diego de, *Un viaje fascinante por la América del siglo XVI*, edición de fray Arturo Álvarez, Madrid, Studium, 1969.
Oehrlein, Josef, *El actor en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1993.
Oleza Simó, Joan (dir.), *ARTELOPE. Bases de datos y argumentos del teatro de Lope de Vega*, Universidad de Valencia: http://artelope.uv.es/.
Oligarquías y municipio en la España de los Austrias, número monográfico de la *RHM*, 19, 2001.

Olmedo, Alonso de, *El teatro breve de Alonso de Olmedo*, estudio y edición de Francisco J. Olmedo Bernal, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 2013.

Olmedo, Félix G., *Las fuentes de 'La vida es sueño'. La idea. El cuento. El drama*, Madrid, Voluntad, 1928.

——, *Humanistas y pedagogos españoles. Juan Bonifacio (1538-1606) y la cultura literaria del Siglo de Oro*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 2ª edic., 1939.

Olson, Elder, *Teoría de la comedia*, Barcelona, Ariel, 1978.

Orozco Díaz, Emilio, *El teatro y la teatralidad del Barroco*, Barcelona, Planeta, 1969.

——, *Manierismo y Barroco*, Madrid, Cátedra, 1975.

Osuna, Francisco de, *Norte de los estados*, Burgos, en casa de Juan de Junta, 1550.

Oteiza, Blanca, «Loa, entremés, baile y bailete final de la comedia *Duelos de ingenio y fortuna* de F. A. Bances Candamo», *Rilce*, 3, 1987, pp. 111-153.

Oudin, César, *Tesoro de las dos lenguas francesa y española*, Paris, Chez Marc Orry, 1607.

Pacheco de Narváez, Luis, *Libro de las grandezas de la espada*, Madrid, por los herederos de Juan Íñiguez de Lequerica, 1600.

Padilla, Pedro de, *Cancionero autógrafo de Pedro de Padilla. Manuscrito 1579 de la Biblioteca Real de Madrid*, edición de José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco, Guadalajara, Moalde Po, 2007.

——, *Thesoro de varias poesías*, edición de José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco, Guadalajara, Moalde Po, 2008.

——, *Cancionero de Pedro de Padilla, con algunas obras de sus amigos. Ms. 1587 de la Biblioteca Real de Madrid*, edición de José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco, Pontevedra, Moalde, 2009.

Palacios Fernández, Emilio, «Noticias sobre el parnaso dramático femenino en el siglo XVIII», en Luciano García Lorenzo (ed.), *Autoras y actrices en la historia del teatro español*, Murcia, Universidad de Murcia, 2000, pp. 81-132.

Palencia, Alfonso de, *Universal vocabulario en latín y en romance*, Sevilla, 1490.

Palet, Juan, *Diccionario muy copioso de la lengua española y francesa*, Paris, Chez Matthieu Guillemot, 1604.

Palomino, Jaime, *Sainete nuevo intitulado La confusión de los payos*, BNE, mss. 14600/21.

Palomo, María del Pilar, *Estudios tirsistas*, Málaga, Universidad de Málaga, 1999.

Paracuellos Cabeza de Vaca, Luis de, *Elogios a María Santísima*, Granada, por Francisco Sánchez y Baltasar de Bolívar, 1651.

Pardo Bazán, Emilia, *Los pazos de Ulloa*, edición de Mª de los Ángeles Ayala, Madrid, Cátedra, 2ª edic., 1999.

Parellada, Pablo, y Alberto Casañal, *La justicia de Almudévar. Sainete en un acto y en prosa, original*, Madrid, por la Sociedad de Autores Españoles, 1915.

Parker, Jack Horace, «The Chronolgy of the Plays of Juan Pérez de Montalván», *PMLA*, 67, 1952, pp. 186-210.

Parte treinta y nueve de comedias nuevas de los mejores ingenios de España, Madrid, por Joseph Fernández de Buendía, 1673.

Parte treinta y siete de Comedias nuevas escritas por los mejores ingenios de España, Madrid, por Melchor Alegre, 1671.

Parte veinte y nueve de comedias nuevas escritas por los mejores ingenios de España, Madrid, por Joseph Fernández de Buendía, 1668.

Pasajeros a Indias. Catálogo metodológico de las informaciones y licencias de los que allí pasaron, existentes en el Archivo General de Indias. Siglo primero de la colonización de América, 1492-1592, edición de Luis Rubio y Moreno, Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1930, 2 vols., CDIHA, tomos 8 y 13.

Pascual Bonis, María Teresa, *Teatro, fiesta y sociedad en Pamplona de 1600 a 1746. Estudio y documentos*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 2002.

Pastor, Juan, *Aucto nuevo del Santo nacimiento de Christo nuestro Señor*, edición de Ronald E. Surtz, Valencia, Albatros-Hispanófila, 1981.

Payo de moda, El. Saynete nuevo, BNE, mss. 14132/28.

Payos currutacos, Los. Sainete nuevo, BNE, mss. 14521/7.

Paz y Meliá, Antonio, *Catálogo de piezas de teatro que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional, 2ª edic., 1934.

Paz, Julián, *Catálogo de piezas de teatro que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional. Tomo II. Teatro moderno*, Madrid, Patronato de la Biblioteca Nacional, 1935.

Pedraza, Juan de, *Summa de casos de consciencia*, Toledo, en casa de Miguel Ferrer, 1568.

Pedraza Jiménez, Felipe B., «El teatro cortesano en el reinado de Felipe IV», en José María Díez Borque (dir.), *Teatro cortesano*, pp. 75-104.

——, y Rafael González Cañal (eds.), *El teatro en tiempos de Felipe II. Actas de las XXI Jornadas de teatro clásico, Almagro, 7, 8 y 9 de julio de 1998*, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha-Festival de Almagro, 1999.

——, —— y Elena E. Marcello (eds.), *Calderón: sistema dramático y técnicas escénicas. Actas de las XXIII Jornadas de Teatro Clásico. Almagro, 11-13 de julio de*

2000, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha-Festival de Almagro, 2001.
——, —— y —— (eds.), *La comedia villanesca y su escenificación. Actas de las XXIV Jornadas de Teatro Clásico*, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha-Festival de Almagro, 2002.
Pedrosa, José Manuel, «Rey Fernando, rey don Sancho, Pero Pando, Padre Pando, Pero Palo, fray Príapo, fray Pedro: metamorfosis de un canto de disparates (siglos XIV-XX)», *BHi*, 98, 1996, pp. 5-27.
——, *Los cuentos populares en los Siglos de Oro*, Madrid, Laberinto, 2004.
——, «Sayagueses, charros, batuecos y sandios. Los mitos del rústico tonto en los Siglos de Oro», en François Delpech (ed.), *L'imaginaire du territoire en Espagne et au Portugal (XVIe-XVIIe siècles)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2008, pp. 309-326.
Pellicer, Casiano, *Tratado histórico sobre el origen y progresos de la comedia y del histrionismo en España*, Madrid, Real Arbitrio de Beneficencia, 1804, 2 vols.
Pellicer y Tovar, José, *Avisos históricos*, publicados por Antonio Valladares de Sotomayor, Madrid, por Antonio Espinosa, 1790, 3 vols. *Semanario Erudito*, tomos 31-33.
Pensil ameno de entremeses, escritos por los ingenios más clásicos de España, Pamplona, por Juan Micón, 1691.
Peñalosa y Mondragón, Fray Benito de, *Libro de las cinco excelencias del español que despueblan a España para su mayor potencia y dilatación*, Pamplona, por Carlos de Labayen, 1629.
Percival, Richard, *Bibliothecae Hispanicae pars altera. Containing a Dictionarie in Spanish, English and Latine*, London, by John Jackson for Richard Watkins, 1591.
Perdices de Blas, Luis, *La economía política de la decadencia de Castilla en el siglo XVII. Investigaciones de los arbitristas sobre la naturaleza y causa de la riqueza de las naciones*, Madrid, Síntesis, 1996.
Pereda, José María de, *Obras completas*, edición de José María de Cossío, Madrid, Aguilar, 8ª edic., 1974, 2 vols.
Pérez, Sebastián Pedro, *Entremés de las trazas que se da un alcalde para sacar un burro de un pozo*, BNE, mss. 14518/45.
Pérez-Abadín Barro, Soledad, *Resonare Silvas. La tradición bucólica en la poesía del siglo XVI*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2004.
Pérez de Herrera, Cristóbal, *Amparo de pobres*, edición de Michel Cavillac, Madrid, Espasa-Calpe, CC, 1975.

Pérez de León, Vicente, *Tablas destempladas. Los entremeses de Cervantes a examen*, Alcalá de Henares, CEC, 2005.

Pérez de Montalbán, Juan, *Segundo tomo de comedias. Volumen 2.3*, dirección de Claudia Demattè, Kassel, Reichenberger, 2021.

Pérez de Moya, Juan, *Philosofía secreta de la gentilidad*, edición de Carlos Clavería, Madrid, Cátedra, 1995.

Pérez Pastor, Cristóbal, *Bibliografía madrileña o descripción de las obras impresas en Madrid (1566-1625)*, Madrid, Tipografía de los Huérfanos, 1891-1907, 3 vols.

——, *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Imprenta de la Revista Española, 1901, y Bordeaux, Bulletin Hispanique, 1914, 2 vols.

Pérez Priego, Miguel Ángel, «Sobre la génesis literaria de *La elección de los alcaldes de Daganzo*», *AEF*, 5, 1982, pp. 137-144.

——, *Cuatro comedias celestinescas*, Valencia, UNED-Universidad de Valencia, 1993.

——, *Estudios sobre el teatro del Renacimiento*, Madrid, UNED, 1998.

——, «El comediante Alonso de Cisneros», *Estudios sobre el teatro*, pp. 139-156.

——, «La transmisión de la obra dramática en el siglo XVI», *Estudios sobre el teatro*, pp. 157-169.

——, *El teatro en el Renacimiento*, Madrid, Laberinto, 2004.

Pérez-Salazar, Carmela, «Personas y cortesía en el lenguaje del siglo XVII», *CIH*, 18, 2001, pp. 101-115.

——, Cristina Tabernero y Jesús M. Usunáriz (eds.), *Los poderes de la palabra. El improperio en la cultura hispánica del Siglo de Oro*, New York, Peter Lang, 2013.

Peytavy, Christian, *Les sainetes de Sebastián Vázquez: entre tradition et modernité (1773-1793)*, tesis doctoral, Pau, Université de Pau, 2006.

Piccolomini, Alessandro, *Annotationi nell Libro della Poetica d'Aristotele, con la traduttione del medesimo libro, in lingua volgare*, Venezia, presso Giovanni Guarisco & Compagni, 1575.

Picón García, Vicente (coord.), *Teatro escolar latino del s. XVI. La obra de Pedro Pablo de Acevedo S.I.*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1997-2006, 2 vols.

Pineda, Fray Juan de, *Diálogos familiares de agricultura cristiana*, edición del padre Juan Meseguer Fernández, Madrid, Atlas, 1963-1964, 5 vols., BAE, tomos 161-163 y 169-170.

Pinheiro da Veiga, Tomé, *Fastiginia. La vida cotidiana en la corte de Valladolid*, traducción y notas de Narciso Alonso Cortés, Valladolid, Ámbito y Fundación Municipal de Cultura, 1989.

Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional de Madrid, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1957-1961, 6 vols.

Poesía crítica y satírica del siglo XV, edición de Julio Rodríguez Puértolas, Madrid, Castalia, 1989.

Poesías barias y recreación de buenos ingenios. Manuscrito 17.556 de la Biblioteca Nacional de Madrid, edición de Rita Goldberg, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1984, 2 vols.

Poesías de Fray Melchor de la Serna y otros poetas del siglo XVI. Códice 22.028 de la Biblioteca Nacional de Madrid, edición de José J. Labrador Herraiz, Ralph A. DiFranco y Lori A. Bernard, Málaga, Universidad de Málaga, 2001.

Polo Martín, Regina, *El régimen municipal de la Corona de Castilla durante el reinado de los Reyes Católicos. Organización, funcionamiento y ámbito de actuación*, Madrid, Colex, 1999.

Ponce de León, Basilio, *De la primera parte de discursos para differentes Evangelios del año. Tomo segundo*, Salamanca, por Antonia Ramírez, 1606.

Porrata, Francisco Eduardo, *Incorporación del romancero a la temática de la comedia española*, Madrid, Playor, 1973.

Porreño, Baltasar, *Los dichos y hechos del Rey Phelipe II*, Bruselas, por Francisco Foppens, 1666.

Premática en que se manda que a los labradores no se les haga execución por deudas que devan en bueyes, ni bestias de labor, ni en los aperos ni aparejos que tuvieren para labrar; ni sean presos desde el mes de Julio hasta fin de Diziembre, ni salgan por fiadores de los señores en cuya juridición bivieren, y que por ninguna deuda que devan puedan renunciar su fuero, ni someterse a otro, sino fuere a la justicia Realenga más cercana, Madrid, por la viuda de Madrigal, 1594.

Premática para que a favor de los labradores se guarde lo aquí contenido, Madrid, por Juan de la Cuesta, 1619.

Primera parte de Comedias escogidas de los mejores de España, Madrid, por Domingo García Morrás, 1652.

Primera parte del Parnaso nuevo y amenidades del gusto, en veinte y ocho entremeses, bailes y sainetes de los mejores ingenios de España, Madrid, por Andrés García de la Iglesia, 1670.

Primorac, Berislav, «El gravamen del alojamiento en *El alcalde de Zalamea*», en Ysla Campbell (ed.), *El escritor y la escena*, pp. 143-153.

Profeti, Maria Grazia, «Código ideológico-social, medios y modos de la risa en la comedia del siglo XVII», en *Risa y sociedad*, pp. 13-23.

——, «Condensación y desplazamiento: la comicidad y los géneros menores en el teatro español del Siglo de Oro», en Luciano García Lorenzo (ed.), *Los géneros menores*, pp. 33-46.

Prosistas castellanos del siglo XV, edición de Mario Penna y Fernando Rubio, Madrid, Atlas, 1959-1964, 2 vols., BAE, tomos 116 y 171.
Pueo, Juan Carlos, *Ridens et ridiculus. Vicenzo Maggi y la teoría humanista de la risa*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2001.
Quarta parte de los entremeses de los alcaldes, Segovia, por Diego Flamenco, 1628.
Quatrefages, René, «Violencia acerca de los soldados en la Corona de Castilla en el siglo XVI», en Enrique García Hernán y Davide Maffi (eds.), *Guerra y sociedad*, vol. II, pp. 73-95.
Querillac, René, «De la présence du thème paysan et de l'absence du monde rural dans le roman et la 'comedia' au Siècle d'Or», en Claude Allaigre (dir.), *Le monde rural*, pp. 29-36.
Quevedo, Francisco de, *Obras completas. Prosa*, edición de Luis Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 3ª edic., 1945.
——, *Epistolario completo*, edición de Luis Astrana Marín, Madrid, Instituto Editorial Reus, 1946.
——, *Obras completas. Verso*, edición de Luis Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 3ª edic., 1952.
——, *Poesía original completa*, edición de José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.
——, *Teatro completo*, edición de Ignacio Arellano y Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Cátedra, 2010.
Quintana, Francisco de, *Historia de Hipólito y Aminta*, Madrid, en la Imprenta Real, 1673.
Quiñones de Benavente, Luis, *Colección de piezas dramáticas, entremeses, loas y jácaras escritas por el licenciado Luis Quiñones de Benavente*, edición de Cayetano Rosell, Madrid, Librería de Bibliófilos Alfonso Durán, 1872-1874, 2 vols.
——, *Nuevos entremeses atribuidos a Luis Quiñones de Benavente*, edición de Abraham Madroñal, Kassel, Reichenberger, 1996.
——, *Entremeses completos I. Jocoseria*, edición de Ignacio Arellano, Juan M. Escudero y Abraham Madroñal, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2001.
——, *Entremeses*, edición de Abraham Madroñal, Madrid, RAE, 2019.
——, *Entremeses*, BNE, mss. 15105.
Quiñones Villar, Manuel de, *Fiestas y recibimiento que hizo la muy Noble y muy Leal Ciudad de Pamplona, Cabeza del muy ilustre Reyno de Navarra, a la Mag. de Doña Isabel Farnesio de Parma, dignísima Reyna de las Españas*, Pamplona, por Francisco Picart, 1715.
Quirós, Francisco Bernardo de, *Obras. Aventuras de don Fruela*, edición de Celsa Carmen García Valdés, Madrid, IEM, 1984.

——, *Teatro breve completo*, edición de Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Fundamentos, 2016.

Ramillete de entremeses y bailes nuevamente recogido de los antiguos poetas de España. Siglo XVII, edición de Hannah E. Bergman, Madrid, Castalia, 1970.

Ramillete gracioso compuesto de entremeses famosos, y bailes entremesados, Valencia, por Silvestre Esparsa, 1643.

Ramillete de sainetes escogidos de los mejores ingenios de España, edición de Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Fundamentos, 2012.

Ramos Escobar, José Luis, «Que trata de la teatralidad en *El Quijote* así como de otros sucesos de feliz recordación», en Antonio Vilanova (ed.), *Actas*, vol. I, pp. 671-678.

Rasgos del ocio, en diferentes bayles, entremeses y loas de diversos autores, Madrid, por Joseph Fernández de Buendía, 1661.

Rasgos del ocio en diferentes bayles, entremeses y loas de diversos autores. Segunda parte, Madrid, por Domingo García Morrás, 1664.

Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Castellana (Diccionario de autoridades)*, Madrid, RAE, 1726-1739, y edic. facsímil, Madrid, Gredos, 1990, 6 volúmenes en 3 tomos.

——, *Corpus Diacrónico del Español (CORDE)*: https:// www.rae.es /recursos/ banco-de-datos/corde.

Recopilación de las leyes destos Reinos, Madrid, por Catalina de Barrio y Angulo y Diego Díaz de la Carrera, 1640, y edic. facsímil, Valladolid, Lex Nova, 1982, 3 vols.

Recoules, Henri, *Les intermèdes des collections imprimées, vision caricaturale de la société espagnole au XVIIe siècle*, Lille, Université de Lille III, 1973, 2 vols.

——, «Romancero y entremés», *Segismundo*, 11, 1975, pp. 9-48.

——, «*Entremés de los tejedores* de don Ambrosio de Cuenca», *ACer*, 15, 1976, pp. 283-293.

——, «Refranero y entremés», *BBMP*, 52, 1976, pp. 135-153.

Redondo, Augustin, «La ínsula Barataria», *Otra manera de leer El Quijote. Historia, tradiciones culturales y literatura*, Madrid, Castalia, 1997, pp. 453-473.

——, «Fiesta, realeza y ciudad. Las relaciones de las fiestas toledanas de 1559-1560 vinculadas al casamiento de Felipe II con Isabel de Valois», en Sagrario López Poza y Nieves Pena Sueiro (eds.), *La fiesta. Actas del II Seminario de relaciones de sucesos*, A Coruña, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, 1999, pp. 303-313.

——, «Folklore, referencias histórico-sociales y trayectoria narrativa en la prosa castellana del Renacimiento: De Pedro de Urdemalas al *Viaje de Turquía* y al *Lazarillo de Tormes*», *Revisitando las culturas del Siglo de Oro. Mentalida-*

des, tradiciones culturales, creaciones paraliterarias y literarias, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2007, pp. 109-132.
Reed, Cory A., «Dirty Dancing: Salome, Herodias and *El retablo de las maravillas*», *BC*, 44, 1992, pp. 7-20.
——, *The Novelist as Playwright. Cervantes and the «Entremés nuevo»*, New York, Peter Lang, 1993.
——, «Entremés and Novel. Comic Theatricality in *Don Quijote*», en *Cervantes. Estudios en la víspera*, vol. II, pp. 197-213.
Refranero general español, El, edición de José María Sbarbi, Madrid, Atlas, 1980, 10 vols.
Refranero general ideológico español, compilado por Luis Martínez Kleiser, Madrid, RAE, 1953.
Regueiro, José M., y Arnold G. Reichenberger, *Spanish Drama of the Golden Age. A Catalogue of the Manuscript Collection at the Hispanic Society of America*, New York, HSA, 1984, 2 vols.
Reichenberger, Kurt y Roswitha, «Problemas de cronología. Fechas de redacción de las obras calderonianas», en *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el Teatro Español del Siglo de Oro (Madrid, 8-13 de junio de 1981)*, Madrid, CSIC, 1983, 3 vols., vol. I, pp. 255-263.
——, *El teatro español en los Siglos de Oro. Inventario de bibliografías*, Kassel, Reichenberger, 1989.
Reinosa, Rodrigo de, *Tres pliegos encontrados en la Biblioteca Nacional de París*, Santander, Cuévano, 1985.
Relación y compendio de las reales fiestas de máscara, mojiganga y toros, que en demostración de la alegría común por la salud recobrada del Rey nuestro Señor (que Dios guarde) celebró la muy Noble Villa de Madrid, Madrid, s.n., 1693.
Relación que contiene las sumas fiestas de otavarios, fuegos, máscaras y torneos que Sevilla ha hecho, alegre con la nueva calidad que se le ha dado a la opinión piadosa, mandando solo se predique y defienda ser la Virgen nuestra Señora limpia de toda culpa en su origen... Copia primera, Sevilla, por Juan Serrano de Vargas, 1617.
Relación de las fiestas que la ciudad de Valladolid y sus vezinos han hecho al nacimiento del Príncipe nuestro señor D. Philipe Próspero de Austria, que Dios guarde, Sevilla, por Juan Gómez de Blas, 1658.
Relación de las fiestas que la Imperial Ciudad de Toledo hizo al nacimiento del príncipe N. S. Felipe IIII deste nombre, Madrid, por Luis Sánchez, 1605.
Relaciones histórico-geográfico-estadísticas de los pueblos de España hechas por iniciativa de Felipe II. Provincia de Madrid, edición de Carmelo Viñas Mey y Ramón Paz, Madrid, CSIC, 1949.

Relaciones histórico-geográfico-estadísticas de los pueblos de España hechas por iniciativa de Felipe II. Reino de Toledo, edición de Carmelo Viñas Mey y Ramón Paz, Madrid, CSIC, 1951-1963, 3 vols.

Relaciones histórico-geográfico-estadísticas de los pueblos de España hechas por iniciativa de Felipe II. Ciudad Real, edición de Carmelo Viñas Mey y Ramón Paz, Madrid, CSIC, 1971.

Relación de los pueblos de Jaén ordenadas por Felipe II, edición de Luis Rafael Villegas Díaz y Rafael García Serrano, *BIEG*, 22, 1976, pp. 9-302.

Relaciones de pueblos del Obispado de Cuenca hechas por orden de Felipe II, edición de Julián Zarco Cuevas, Cuenca, Imprenta del Seminario, 1927, 2 vols., y nueva edición de Dimas Pérez Ramírez, Cuenca, Diputación Provincial de Cuenca, 1983.

Relaciones topográficas de España. Relaciones de pueblos que pertenecen hoy a la provincia de Guadalajara, edición de Juan Catalina García y Juan Pérez Villamil, Madrid, RAH, 1903-1914, 5 vols., MHE, tomos 41-43 y 45-46.

Relaciones topográficas de los pueblos del Reino de Murcia (1575-1579), edición de Aurelio Cebrián Abellán y José Cano Valero, Murcia, Universidad de Murcia, 1992.

Remírez de Arellano, Juan, *República Christiana y destierro de los vicios*, Madrid, por Domingo García Morrás, 1662.

Rennert, Hugo A., *The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega*, New York, HSA, 1909.

Repelón o El regidor fantasma, El. Entremés de matachines, BNE, mss. 15601 y 15616.

Requejo Carrió, Marie-Blanche, «De cómo se guisa una fábula: El episodio de los falsos cautivos en el *Persiles* (III, X)», en Alicia Villar Lecumberri (ed.), *Peregrinamente peregrinos*, vol. I, pp. 861-877.

Rey Hazas, Antonio, «Pedro de Urdemalas. Vida y literatura», *TL*, 27, 1994, pp. 197-210.

Reyes Peña, Mercedes de los, «*Mojiganga que se hizo en fiesta de Sevilla año de 1672* (Biblioteca Nacional, Madrid, mss. 17001). Edición y ubicación en su contexto de representación», *Criticón*, 135, 2019, pp. 203-231.

—— (ed.), *El vestuario en el teatro español del Siglo de Oro*, *CTC*, 13-14, 2000.

Riguet, Sébastien, «Del mote al insulto. Improperios judeófobos en la literatura del Siglo de Oro», en Carmela Pérez Salazar, Cristina Tabernero y Jesús M. Usunáriz (eds.), *Los poderes de la palabra*, pp. 245-256.

Ripoll, Domingo María, *Obras*, BNE, mss. 15279.

Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro. Actes du 3e Colloque du Groupe d'Études sur le Théâtre Espagnol (Toulouse, 31 janvier-2 février 1980), Paris, CNRS, 1982.

Rivadeneira, Pedro de, *Obras escogidas*, edición de Vicente de la Fuente, Madrid, Atlas, 1952, BAE, tomo 60.

Rodilla, María José, «Metáforas teatrales y diálogos intertextuales cervantinos: De Quijotes, alcaldes, soldados y vizcaínos», en Germán Vega García-Luengos y Rafael González Cañal (eds.), *Locos, figurones y quijotes*, pp. 379-390.

Rodríguez, Alberto, «Del episodio del rebuzno al gobierno de Sancho: la evolución simbólica de la imagen del burro», en Alicia Villar Lecumberri (ed.), *Peregrinamente peregrinos*, vol. II, pp. 1675-1686.

Rodríguez, Alfred, «Otra perspectiva sobre los rebuznadores del *Quijote*», *Hispanófila*, 93, 1988, pp. 1-5.

Rodríguez, Lucas, *Romancero historiado, con mucha variedad de glosas y sonetos*, edición del Marqués de la Fuensanta del Valle y José Sancho Rayón, Madrid, Imprenta de T. Fortanet, 1875.

Rodríguez Cuadros, Evangelina, «Gesto, movimiento, palabra: el actor en el entremés del Siglo de Oro», en Luciano García Lorenzo (ed.), *Los géneros menores*, pp. 47-93.

——, *De las Academias a la Enciclopedia. El discurso del saber en la modernidad*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1993.

——, *La técnica del actor español en el Barroco. Hipótesis y documentos*, Madrid, Castalia, 1998.

——, «El hato de la risa: identidad y ridículo en el vestuario del teatro breve del Siglo de Oro», en Mercedes de los Reyes Peña (ed.), *El vestuario*, pp. 109-137.

——, «Los entremeses de Cervantes: La risa lúcida de un melancólico», en José Alcalá-Zamora (coord.), *La España y el Cervantes del primer Quijote*, Madrid, RAH, 2005, pp. 125-156.

——, «Descuido, desenvoltura, despejo, meneos y visajes: las codificaciones gestuales del actor y de la actriz en el teatro áureo», en Joaquín Álvarez Barrientos *et al*. (eds.), *En buena compañía*, pp. 591-600.

——, «Gente de placer en el Siglo de Oro: de la enciclopedia arqueológica a la ciencia de representar», en Héctor Urzaiz y Mar Zubieta (eds.), *Renovación en el Siglo de Oro: Repertorio e instrumentos de investigación*, *CTC*, 29, 2014, pp. 261-296.

—— (dir.), *Diccionario crítico e histórico de la práctica escénica de los Siglos de Oro*, Universitat de València: http://parnaseo.uv.es/Ars/ ARST6/diccionario/inicio.html.

——, y Antonio Tordera, *Calderón y la obra corta dramática del siglo* XVII, London, Tamesis Books, 1983.

Rodríguez Fernández, Agustín, *Alcaldes y regidores. Administración territorial y gobierno municipal en Cantabria durante la Edad Moderna*, Santander, Institución Cultural de Cantabria y Librería Estudio, 1986.
Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso, «Escenografía y tramoya en el teatro español del siglo XVII», en Aurora Egido (coord.), *La escenografía*, pp. 33-60.
Rodríguez Hernández, Antonio José, «El alojamiento de soldados, un factor de conflictividad en la Castilla del siglo XVII», en Adolfo Carrasco Martínez (coord.), *Conflictos y sociedades en la historia de Castilla y León. Aportaciones de jóvenes historiadores*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2010, pp. 341-357.
Rodríguez Marín, Francisco, *Aportaciones para la historia del histrionismo español en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1914.
Rodríguez-Moñino, Antonio, *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, Madrid, Castalia, 1970.
——, *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros*, Madrid, Castalia, 1973-1978, 4 vols.
——, *Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, edición corregida y actualizada por Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes, Madrid, Castalia, 1997.
Rodríguez Ortiz, Victoria, *Mujeres forzadas. El delito de violación en el derecho castellano (siglos XVI-XVIII)*, Almería, Universidad de Almería, 2003.
Rodríguez Pequeño, Mercedes, «Lo villano en la teoría del Siglo de Oro», en Claude Allaigre (dir.), *Le monde rural*, pp. 7-12.
Rodríguez Puértolas, Julio, «Estudios sobre fray Íñigo de Mendoza», *De la Edad Media a la Edad conflictiva. Estudios de literatura española*, Madrid, Gredos, 1972, pp. 148-157.
Rojas, Fernando de, *La Celestina*, edición de Dorothy Severin, Madrid, Cátedra, 1990.
Rojas Villandrando, Agustín de, *El viaje entretenido*, edición de Jean Pierre Ressot, Madrid, Castalia, 2ª edic., 1995.
Rojo Vega, Anastasio, *Fiestas y comedias en Valladolid (siglos XVI-XVII)*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 1999.
Romancero general, 1600, 1604, 1605, edición de Ángel González Palencia, Madrid, CSIC, 1947, 2 vols.
Romancero de Palacio (siglo XVI), edición de José J. Labrador Herraiz, Ralph A. DiFranco y Lori A. Bernard, Cleveland, Cleveland State University y University of Denver, 1999.
Romero de Cepeda, Joaquín, *La historia de Rosián de Castilla*, edición de Ricardo Arias, Madrid, CSIC, 1979.

Romero Ferrer, Alberto (ed.), *Juan Ignacio González del Castillo (1763-1800). Estudios sobre su obra*, Cádiz, Fundación Municipal de Cultura y Universidad de Cádiz, 2005.
Roncero López, Victoriano, «El humor y la risa en las preceptivas de los Siglos de Oro», en Ignacio Arellano y Victoriano Roncero (eds.), *Demócrito áureo*, pp. 285-328.
Rosenblat, Ángel, *La lengua del Quijote*, Madrid, Gredos, 1971.
Roux, Lucette Elyane, «Cent ans d'expérience théatrale dans les colleges de la Compagnie de Jésus en Espagne (Deuxième moitié du XVI[e] siècle. Première moitié du XVII[e] siécle)», en Jaques Jacquot (ed.), *Dramaturgie et Société. Rapports entre l'oeuvre théâtrale, son interprétation et son public au XVI[e] et XVII[e] siècles*, Paris, CNRS, 1968, 2 vols., vol. II, pp. 479-523.
Rozas, Juan Manuel, «Sobre la técnica del actor barroco», *AEF*, 3, 1980, pp. 191-202.
Rozenblat, William, «Cervantes y los conversos. Algunas reflexiones acerca del *Retablo de las maravillas*», *ACer*, 17, 1978, pp. 99-110.
Ruano de la Haza, José María, «Malicia campesina y la ambigüedad esencial de *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* de Lope», *Hispanófila*, 84, 1985, pp. 21-30.
——, «Actores, decorados y accesorios escénicos en los teatros comerciales del siglo XVII», en José María Díez Borque (ed.), *Actor y técnica*, pp. 77-97.
——, «La escenografía del teatro cortesano», en José María Díez Borque (dir.), *Teatro cortesano*, pp. 137-168.
——, *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 2000.
——, y John J. Allen, *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia*, Madrid, Castalia, 1994.
Rubiera Fernández, Javier, «Novela, drama y vida: la teatralidad del *Quijote*», *EO*, 25, 2006, pp. 519-544.
Rueda, Lope de, *Registro de representantes*, edición de Adolfo Bonilla y San Martín, Madrid, Ruiz Hermanos, 1917.
——, *Teatro completo*, edición de Ángeles Cardona y D. Garrido Pallaró, Barcelona, Bruguera, 1967.
Rufo, Juan, *Las seiscientas apotegmas y otras obras en verso*, edición de Alberto Blecua, Madrid, Espasa-Calpe, CC, 1972.
Ruiz, Teófilo F., *Historia social de España (1400-1600)*, Barcelona, Crítica, 2002.
Ruiz Lagos, Manuel, «Estudio y catálogo del vestuario escénico en las personas dramáticas de Calderón», *AIEM*, 7, 1971, pp. 181-214.
Ruiz Ramón, Francisco, «El bufón en la tragedia calderoniana», en Hans Flasche (ed.), *Hacia Calderón. Séptimo Coloquio*, pp. 102-109.

Ruiz de Vergara y Álava, Francisco, *Regla y establecimientos de la Orden y Cavallería del Glorioso Apóstol Santiago, patrón de las Españas, con la historia del origen y principio della*, Madrid, en casa de Domingo García Morrás, 1655.

Ruta, Maria Caterina, «La escena del *Quijote*. Apuntes de un lector-espectador», en Antonio Vilanova (ed.), *Actas*, vol. I, pp. 703-712.

S. de A., D. D. de (Dionisio Scarlatti y Aldama), *Don Crisanto, o El alcalde proveedor. Entretenimiento cómico-lírico en tres actos*, Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1858.

Saa, Orlando, *El teatro escolar de los jesuitas en España*, New Brunswick, SLUSA, 1990.

Saavedra Fajardo, Diego, y Pedro Fernández Navarrete, *Obras*, Madrid, Atlas, 1947, BAE, tomo 25.

Sacristán Martínez, Antonio, *Municipalidades de Castilla y León. Estudio histórico-crítico*, Madrid, Imprenta de los señores Rojas, 1877.

Sáenz, María Ascensión, «Argumentos de persona del género deliberativo en *La elección de los alcaldes de Daganzo*», en Anthony J. Close (ed.), *Edad de Oro Cantabrigense*, pp. 551-556.

Sáez, Adrián J., «Fortunas y adversidades de Pedro de Urdemalas, un pícaro dramático», *Etiópicas*, 10, 2014, pp. 111-127.

——, «Cuernos para todos. *El retablo de las maravillas* de Cervantes a Quiñones de Benavente», *ACer*, 49, 2017, pp. 153-167.

——, «El retablo de Urdemalas: otra mirada a los entremeses de Cervantes», en Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello (coord.), *El entremés y sus intérpretes. XXXVIII Jornadas de teatro clásico, Almagro, 9, 10 y 11 de julio de 2015*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2017, pp. 69-87.

Sáez Raposo, Francisco, «El origen del nombre artístico *Juan Rana*», *VL*, 15, 2004, pp. 33-58.

——, «El otro Juan Rana», *NRFH*, 52, 2004, pp. 389-408.

——, «La muerte de Juan Rana como constatación de su pervivencia», *CILH*, 29, 2004, pp. 119-139.

——, *Juan Rana y el teatro cómico breve del siglo XVII*, Madrid, FUE, 2005.

——, «Juan Rana en escena», en Luciano García Lorenzo (ed.), *La construcción*, pp. 317-349.

——, «Subversión y heterodoxia en los entremeses cervantinos», en Héctor Brioso Santos (coord.), *Cervantes y el mundo del teatro*, pp. 197-218.

Sagrada fiesta, tres veces grande, que en el discurso de tres días celebró el Convento de Sancto Domingo de Manila, Manila, en el Collegio y Universidad de Sancto Tomás de Aquino, 1677.

Sala Valldaura, Josep Maria, *El sainete en la segunda mitad del siglo XVIII. La mueca de Talía*, Lleida, Universitat de Lleida, 1994.
——, «Por los pasos del entremés al sainete», *El sainete*, pp. 21-39.
——, *Los sainetes de González del Castillo en el Cádiz de fines del siglo XVIII*, Cádiz, Fundación Municipal de Cultura, 1996.
——, *Caminos del teatro breve del siglo XVIII*, Lleida, Universitat de Lleida-Pagès Edicions, 2010.
——, «Gurruminos, petimetres, abates y currutacos en el teatro breve del siglo XVIII», *Caminos del teatro breve*, pp. 189-230.
Salas Barbadillo, Alonso Jerónimo de, *Casa del plazer honesto*, Madrid, en casa de la viuda de Cosme Delgado, 1620.
——, *Obras*, edición de Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1907-1909, 2 vols.
——, *El sagaz Estacio, marido examinado*, edición de Francisco A. de Icaza, Madrid, Espasa-Calpe, CC, 4ª edic., 1958.
Salazar, Ambrosio de, *Cuentos*, edición de José Fradejas Lebrero, Murcia, Real Academia Alfonso X el Sabio, 2004.
Salazar Rincón, Javier, *El mundo social del Quijote*, Madrid, Gredos, 1986.
——, «El personaje de Sancho Panza y los lectores del siglo XVII», *ACer*, 36, 2004, pp. 197-246.
Sales españolas o agudezas del ingenio nacional, edición de Antonio Paz y Meliá, Madrid, Atlas, 1964, BAE, tomo 176.
Salomon, Noël, «Sur les représéntations théâtrales dans les "pueblos" des provinces de Madrid et Tolède (1589-1640)», *BHi*, 62, 1960, pp. 398-427.
——, *La vida rural castellana en tiempos de Felipe II*, Barcelona, Planeta, 1973.
——, *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1985.
Salvá, Vicente, *Nuevo diccionario de la lengua castellana*, Paris, Vicente Salvá, 1846.
Salvador Lipperheide, Gerardo, «Pedro Crespo, con muchísimo respeto y sin embargo», en Ignacio Arellano (ed.), *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños*, Kassel, Reichenberg, 2002, 2 vols., vol. II, pp. 315-320.
Salvá y Mallén, Pedro, *Catálogo de la biblioteca de Salvá*, Valencia, Imprenta de Ferrer de Orga, 1872, 2 vols.
San Miguel, Gonzalo de, *Obras poéticas*, BNE, mss. 17505.
San Román y Fernández, Francisco de Borja de, *Lope de Vega, los cómicos toledanos y el poeta sastre. Serie de documentos inéditos de los años de 1590 a 1615*, Madrid, Imprenta Góngora, 1935.
Sánchez Arjona, José, *El teatro en Sevilla en los siglos XVI y XVII. Estudios históricos*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de A. Alonso, 1887.

——, *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla. Desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII*, Sevilla, Imprenta de E. Rasco, 1898.
Sánchez de Badajoz, Diego, *Farsas*, edición de Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid, Cátedra, 1985.
Sánchez Escribano, Federico, y Alberto Porqueras Mayo, *Preceptiva dramática española del Renacimiento y el Barroco*, Madrid, Gredos, 2ª edic., 1971.
Sánchez Mariana, Manuel, *Catálogo de piezas de teatro que se conservan en el gabinete de manuscritos de la Biblioteca Nacional. Tomo III. Suplemento e índices*, Madrid, Dirección General del Libro y Bibliotecas del Ministerio de Cultura, 1989.
Sánchez Martínez, Rafael Ángel, «El villano visto por fuera en la comedia barroca española», en Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello (eds.), *La comedia villanesca*, pp. 343-356.
Sánchez Pérez, Antonio José, *Poder municipal y oligarquía. El concejo cacereño en el siglo XVII*, Cáceres, Diputación Provincial de Cáceres, 1987.
Sánchez Romeralo, Jaime, «De los últimos años de Lope de Rueda», *RLi*, 41, 1979, pp. 157-168.
——, «El teatro en un pueblo de Castilla en los siglos XVI-XVII: Esquivias, 1588-1638», *DHA*, 2, 1981, pp. 39-64.
Santa Cruz, Melchor de, *Floresta española*, edición de Maximiliano Cabañas, Madrid, Cátedra, 1996.
Santa María, Juan de, *Tratado de república y policía christiana, para reyes y príncipes y para los que en el govierno tienen sus vezes*, Barcelona, por Sebastián de Cormellas, 1617.
Santander, Martín de, *Comedia llamada Rosabella*, edición de José Luis Canet Vallés, *Lemir*, 1, 1996-1997.
Santayana Bustillo, Lorenzo de, *Govierno político de los pueblos de España, y el corregidor, alcalde y juez en ellos*, Zaragoza, en la Imprenta de Francisco Moreno, 1742.
Santomauro, María, *El gracioso en el teatro de Tirso de Molina*, Madrid, Revista Estudios, 1984.
Santos, Francisco, *Día y noche de Madrid*, edición de Julio Rodríguez Puértolas, Madrid, Comunidad de Madrid, Clásicos Madrileños, 1992.
——, *El no importa de España*, edición de Enrique Suárez Figaredo, *Lemir*, 16, 2012.
Sanz Ayán, Carmen, «Felipe II y los orígenes del teatro barroco», *CHM*, 23, 1999, pp. 47-78.
——, y Bernardo García García, *Teatros y comediantes en el Madrid de Felipe II*, Madrid, Editorial Complutense, 2000.
Saynete intitulado El alcalde justiciero, Madrid, en la Librería de Quiroga, 1791.

Saynete nuevo titulado El alcalde toreador, Valencia, por José Ferrer de Orga, 1813.
Saynete nuevo intitulado El caudal del estudiante, Madrid, en la Librería de López, 1799, y Valencia, por José Ferrer de Orga, 1813.
Sbarbi, José María, *Monografía sobre los refranes, adagios y proverbios castellanos, y las obras o fragmentos que expresamente tratan de ellos en nuestra lengua*, Madrid, Imprenta y Litografía de los Huérfanos, 1891, y edic. facsímil, Mairena de Aljarafe (Sevilla), Extramuros, 2008.
Schack, Adolph Friedrich von, *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, Madrid, Imprenta y Fundición de M. Tello, Colección de Escritores Castellanos, 1885-1887, 5 vols.
Segura, Florencio, «El teatro en los colegios de los jesuitas», *Miscelánea Comillas*, 43, 1985, pp. 299-327.
Selig, Karl Ludwig, *Studies on Cervantes*, Kassel, Reichenberger, 1993.
——, «Concerning Theatricality in *Don Quijote*», *Studies*, pp. 16-23.
——, «*Don Quixote* II, 24-28: La aventura del rebuzno», *Studies*, pp. 135-140.
Seminario Interdisciplinar para el Estudio de la Literatura Áurea (SIELAE), Universidade da Coruña, *Boletín informativo sobre las relaciones de sucesos españolas en la Edad Moderna*: http://www.bidiso.es/boresu.
Senabre, Ricardo, «El lenguaje de los géneros menores», en Luciano García Lorenzo (ed.), *Los géneros menores*, pp. 131-148.
Sentaurens, Jean, «Sobre el público de los corrales sevillanos en el Siglo de Oro», en J. F. Botrel y S. Salaün (eds.), *Creación y público en la literatura española*, Madrid, Castalia, 1974, pp. 56-92.
——, *Séville et le théâtre de la fin du Moyen Age à la fin du XVII*e *siècle*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1984, 2 vols.
——, «El público de los corrales de comedias y la comedia nueva», *Diablotexto*, 4-5, 1997-1998, pp. 289-309.
Sepúlveda, Jerónimo de, *Historia de varios sucesos y de las cosas notables que han acaecido en España y otras naciones desde el año 1584 hasta el de 1603*, edición de Julián Zarco Cuevas, Madrid, Imprenta Helénica, 1924, Documentos para la Historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial, tomo 4.
Serralta, Frédéric, «Juan Rana homosexual», *Criticón*, 50, 1990, pp. 81-92.
——, «La risa y el actor: el caso de Juan Rana», en Ignacio Arellano Ayuso y Víctor García Ruiz (eds.), *Del horror a la risa*, pp. 287-302.
Shepard, Sanford, *El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 2ª edic., 1970.
Shergold, N. D., *A History of the Spanish Stage from Medieval Times until the End of the Seventeenth Century*, Oxford, Clarendon Press, 1967.

——, y John E. Varey, «Documentos sobre los autos sacramentales en Madrid hasta 1636», *RBAM*, 24, 1955, pp. 203-313.
——, y ——, *Los autos sacramentales en Madrid en la época de Calderón. 1637-1681. Estudio y documentos*, Madrid, Ediciones de Historia, Geografía y Arte, 1961.
——, y ——, «Some Early Calderón Dates», *BHS*, 38, 1961, pp. 274-286.
Siciliano, Ernest A., «El Gobernador en el *Quijote*», en Antonio Torres Alcalá (ed.), *Josep Maria Solà-Solé: Homage, homenaje, homenatge. Miscelánea de estudios de amigos y discípulos*, Barcelona, Puvill, 1984, 2 vols., vol. II, pp. 21-34.
Silverman, Joseph H., «Los hidalgos cansados de Lope de Vega», en A. David Kossoff y José Amor y Vázquez (eds.), *Homenaje a William L. Fichter. Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*, Madrid, Castalia, 1971, pp. 693-711.
Simón Abril, Pedro, *La ética de Aristóteles traducida del griego y analizada por Pedro Simón Abril*, edición de Adolfo Bonilla y San Martín, Madrid, RACMP, 1918.
Simón Díaz, José, *Bibliografía de la Literatura Hispánica*, Madrid, CSIC, 1950-1993, 16 vols.
——, *Manual de Bibliografía de la Literatura Española*, Madrid, Gredos, 1980.
——, *Relaciones breves de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1650*, Madrid, IEM, 1982.
——, «El problema de los impresos literarios perdidos del Siglo de Oro», *EO*, 2, 1983, pp. 201-215.
Simón Palmer, María del Carmen, *Manuscritos dramáticos del Siglo de Oro de la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona*, Madrid, CSIC, 1977.
——, *Manuscritos dramáticos de los siglos XVIII-XX de la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona*, Madrid, CSIC, 1979.
Sirera, Josep Lluís, «La infraestructura teatral valenciana», en Joan Oleza Simó (dir.), *Teatro y prácticas escénicas II: La comedia*, London, Tamesis Books, 1986, pp. 26-49.
Skrine, Peter N., *The Baroque. Literature and Culture in Seventeenth Century Europe*, London, Methuen & Co., 1978.
Sloman, Albert E., *The Dramatic Craftsmanship of Calderón. His use of Earlier Plays*, Oxford, Dolphin, 2ª edic., 1969.
Sobré, J. M., «Calderón's Rebellion? Notes on *El alcalde de Zalamea*», *BHS*, 54, 1977, pp. 215-222.
Sobrino, Francisco, *Diccionario nuevo de las lenguas española y francesa*, Bruselas, por Francisco Foppens, 1705.

Solís y Rivadeneyra, Antonio, *Obra dramática menor*, edición de Manuela Sánchez Regueira, Madrid, CSIC, 1986.
Solsona, H. Rodrigo de (seud. de Honorio Alonso Rodríguez), *El Sueño de don Tiburcio o El especifico de don Longinos o Un alcalde en los infiernos. Comedia para reír o sainete para llorar*, Valladolid, Tipografía y Casa Editorial Cuesta, 1910.
Soravilla, Javier, y Mariano Casi, *El alcalde de Villapeneque. Disparate cómico-lírico en un acto y cinco cuadros*, Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1892.
Soria Mesa, Enrique, *La nobleza en la España moderna. Cambio y continuidad*, Madrid, Marcial Pons, 2007.
Soriano-Mollá, Dolores (dir.), *El costumbrismo, nuevas luces*, Pau, Presses de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, 2013.
Stern, Charlotte, «Sayago and Sayagués in Spanish History and Literature», *HR*, 29, 1961, pp. 217-237.
——, «The *Coplas de Mingo Revulgo* and the Early Spanish Drama», *HR*, 44, 1976, pp. 311-332.
Stevens, John, *A New Spanish and English Dictionary. Collected from the Best Spanish Authors Both Ancient and Modern*, London, printed for George Sawbridge, 1706.
Stone, Lawrence, *La crisis de la aristocracia, 1558-1641*, Madrid, Revista de Occidente, 1976.
Suárez de Deza, Vicente, *Parte primera de Los donayres de Tersícore*, Madrid, por Melchor Sánchez, 1663.
——, *Teatro breve*, edición de Esther Borrego Gutiérrez, Kassel, Reichenberger, 2000, 2 vols.
Suárez de Figueroa, Cristóbal, *El Pasajero. Advertencias utilísimas a la vida humana*, edición de Francisco Rodríguez Marín, Madrid, Renacimiento, 1913.
Sureda Carrión, José Luis, *La Hacienda castellana y los economistas del siglo XVII*, Madrid, CSIC, 1949.
Syverson-Stork, Jill, *Theatrical Aspects of the Novel. A Study of Don Quixote*, Valencia, Albatros de Hispanófila, 1986.
Szmuk, Szilvia, *A Descriptive Catalog of a Collection of Comedias sueltas in the Hispanic Society of America*, tesis doctoral, New York, University of New York, 1985, 2 vols.
Tabernero, Cristina, y Jesús M. Usunáriz, *Diccionario de injurias de los siglos XVI y XVII*, Kassel, Reichenberger, 2019.
Tardes apacibles de gustoso entretenimiento, repartidas en varios entremeses y bailes entremesados, escogidos de los mejores ingenios de España, Madrid, Andrés García de la Iglesia, 1663.

Tato, Álvaro (dir.), y Mar Zubieta (ed.), *¡Linda burla! La risa en el teatro clásico*, *CTC*, 33, 2018.
Taylor, Archer, «The Emperor's New Clothes», *MPh*, 25, 1927, pp. 17-27.
Taylor, Scott K., *Honor and Violence in Golden Age Spain*, New Haven, Yale University Press, 2008.
Teatro Español del Siglo de Oro (TESO): https://search.proquest.com/teso.
Teatro español del siglo XVI, edición de Urban Cronan, Madrid, Bibliófilos Madrileños, 1913.
Teatro poético repartido en veinte y un entremeses nuevos, escogidos de los mejores ingenios de España, Zaragoza, por Juan de Ybar, 1658.
Teatro renacentista, edición de Alfredo Hermenegildo, Madrid, Espasa-Calpe, CA, 1990.
Tejeda, Gaspar de, *Memorial de crianza y banquete virtuoso para criar hijos de grandes*, edición de Juan Manuel Sánchez, *RHi*, 23, 1910, pp. 477-533.
Tejero Robledo, Eduardo, *El dramaturgo Francisco Benegasi y Luján. Biografía y reedición de su obra completa*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba, 2010.
Ter Horst, Robert, «The Poetics of Honor in Calderón's *El alcalde de Zalamea*», *MLN*, 96, 1981, pp. 286-315.
——, *Calderón: The Secular Plays*, Lexington, University of Kentucky, 1982.
Thomason, Philip B., y Ceri Byrne, *The Eighteenth-Century Theatre in Spain. A Bibliography of Criticism and Documentation*, London, Routledge, 2013.
Thompson, I. A. A., y Bartolomé Yun Casalilla (eds.), *The Castilian Crisis of the Seventeenth Century. New Perspectives on the Economic and Social History of Seventeenth-Century Spain*, Cambridge, Cambridge University Press-IEF, 1994.
Thompson, Peter E., *The Triumphant Juan Rana. A Gay Actor in the Spanish Golden Age*, Toronto, University of Toronto Press, 2006.
——, *The Outrageous Juan Rana Entremeses. A Bilingual and Annotated Selection of Plays Written for this Spanish Golden Age Gracioso*, Toronto, University of Toronto Press, 2009.
Timoneda, Juan de, *Obras*, edición de Eduardo Juliá Martínez, Madrid, SBE, 1947-1948, 3 vols.
——, *Cancioneros llamados Enredo de amor, Guisadillo de amor y El truhanesco (1573)*, introducción de Antonio Rodríguez-Moñino, Valencia, Castalia, 1951.
Tirso de Molina, *Segunda parte de las comedias del maestro Tirso de Molina*, recogidas por su sobrino don Francisco Lucas de Ávila, Madrid, en la Imprenta del Reino, 1635.
——, *Obras dramáticas completas*, edición de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1946-1958, 3 vols.

——, *Cigarrales de Toledo*, edición de Luis Vázquez Fernández, Madrid, Castalia, 1996.

Tomás y Valiente, Francisco, *La tortura en España. Estudios históricos*, Barcelona, Ariel, 1973.

——, «La venta de oficios de regidores y la formación de oligarquías urbanas en Castilla (siglos XVII y XVIII)», *HID*, 2, 1975, pp. 523-547.

——, *El derecho penal de la Monarquía absoluta*, Madrid, Tecnos, 2ª edic., 1992.

Torquemada, Antonio de, *Obras completas*, edición de Lina Rodríguez Cacho, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 1994-1997, 2 vols.

Torre Briceño, Jesús Antonio de la, «La venta de la villa de Arganda al duque de Lerma», *AC*, 14, 2002, pp. 61-76.

Torremocha Hernández, Margarita, *La vida estudiantil en el Antiguo Régimen*, Madrid, Alianza, 1998.

Torres, Bénédicte, *Cuerpo y gesto en el Quijote de Cervantes*, Alcalá de Henares, CEC, 2002.

Torres Naharro, Bartolomé de, *Obra completa*, edición de Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 1994.

Torres Villarroel, Diego de, *Juguetes de Thalía, entretenimientos de el numen. Varias poesías líricas y cómicas que a diferentes assumptos escribió el doctor Diego de Torres Villarroel*, Sevilla, en la Imprenta Real de don Diego López de Haro, 1744.

——, *Teatro breve. I (Obra profana)*, edición de Epicteto Díaz Navarro y Fernando Doménech Rico, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2012.

Touron de Ruiz, Mercedes, «*El alcalde de Zalamea* en Lope y Calderón», *CHA*, 372, 1981, pp. 534-550.

Tragoedia quae inscribitur Regnum Dei. Acta in Collegio Segouiensi Die diui Lucae Anni 1574, RAH, ms. 385, signatura 9/2566(7), fols. 106-134.

Trigo, Felipe, *Jarrapellejos*, edición de Ángel Martínez San Martín, Madrid, Espasa-Calpe, CA, 1988.

Trissino, Giovan Giorgio, *La Poética*, edición de Isabel Paraíso, Madrid, Arco/Libros, 2014.

Tropa de gitanos, La. Sainete nuevo, BNE, mss. 14499/9 y 14600/3.

Tropé, Hélène, *Locura y sociedad en la Valencia de los siglos XV al XVII*, Valencia, Diputación de Valencia, 1994.

Ubersfeld, Anne, *Semiótica teatral*, Madrid, Catedra-Universidad de Murcia, 3ª edic., 1998.

Uceda de Sepúlveda, Juan, *La Comedia Grassandora*, edición de José Luis Canet Vallés, Valencia, Universitat de València, Anexos de la revista *Lemir*, 2003.

Ucelay, Margarita, *Los españoles pintados por sí mismos (1843-1844). Estudio de un género costumbrista*, México, El Colegio de México, 1951.
Ullmann, Stephen, *Semántica. Introducción a la ciencia del significado*, Madrid, Aguilar, 2ª edic., 1967.
Urzaiz Tortajada, Héctor, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Madrid, FUE, 2002, 2 vols.
Usía enamorado, El. Sainete nuevo, BNE, mss. 14528/15.
Valdecebro, Andrés de, *Govierno general moral y político, hallado en las fieras y animales silvestres, sacado de sus naturales propiedades y virtudes*, Madrid, por Diego Díaz de la Carrera, 1658.
Valdés, Juan de, *Diálogo de la lengua*, edición de Juan M. Lope Blanch, Madrid, Castalia, 1969.
Valera, Juan, *Obras completas*, edición de Luis Araujo Costa, Madrid, Aguilar, 4ª edición, 1958, 3 vols.
Valladares Reguero, Aurelio, *El poeta linarense Pedro de Padilla. Estudio bio-bibliográfico y crítico*, Jaén, Centro Asociado de la UNED, 1995.
Valladares de Sotomayor, Antonio, *Saynete intitulado El tonto alcalde discreto*, Madrid, en la Librería de Quiroga, 1791.
Valle y Caviedes, Juan del, *Obra completa*, edición de Daniel E. Reedy, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1955.
Valle-Inclán, Ramón del, *Obra completa*, Madrid, Espasa-Calpe, 2002, 2 vols.
Vallés, Pedro, *Libro de refranes y sentencias*, edición de Jesús Cantera Ortiz de Urbina y Julia Sevilla Muñoz, Madrid, Guillermo Blázquez, 2003.
Varey, John E., *Historia de los títeres en España, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Revista de Occidente, 1957.
——, *Cosmovisión y escenografía. El teatro español en el Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1987.
——, «La indumentaria en el teatro de Calderón», *Cosmovisión*, pp. 263-272.
——, «La puesta en escena de los autos sacramentales en Madrid en los siglos XVI y XVII», *Cosmovisión*, pp. 339-349.
——, «El teatro en la época de Cervantes», *Cosmovisión*, pp. 205-216.
——, «Valores visuales de la comedia española en la época de Calderón», *Cosmovisión*, pp. 227-247.
——, «El influjo de la puesta en escena del teatro palaciego en la de los corrales de comedias», *DHA*, 8, 1989, pp. 715-729.
——, «Los autos sacramentales como celebración regia y popular», *RCEH*, 17, 1993, pp. 357-371.
Vassberg, David E., *Tierra y sociedad en Castilla. Señores, «poderosos» y campesinos en la España del siglo XVI*, Barcelona, Crítica, 1986.

Vázquez, Sebastián, *Las locuras más graciosas por un engaño creídas. Pieza en un acto*, BHM, Tea 1-165-14.
——, *Residencia de defectos. Sainete*, BHM, Tea 1-169-17 A.
——, *Sainete nuevo intitulado Los cómicos indianos*, BHM, Tea 1-162-45 A.
Vázquez Estévez, Ana, *Impresos dramáticos españoles de los siglos XVI y XVII en las bibliotecas de Barcelona*, Kassel, Reichenberger, 1995, 3 vols.
Vázquez Estévez, Margarita, *Comedias sueltas sin pie de imprenta en la Biblioteca del Institut del Teatre (Barcelona)*, Kassel, Reichenberger, 1987.
Vega Carpio, Lope de, *Las comedias del famoso poeta Lope de Vega Carpio*, recopiladas por Bernardo Grassa, Zaragoza, por Ángel Tavanno, 1604.
——, *El Fénix de España, Lope de Vega Carpio. Séptima parte de sus comedias, con loas, entremeses y bayles*, Madrid, por la viuda de Alonso Martín, 1617.
——, *Decimasexta parte de las Comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid, por la viuda de Alonso Martín, 1621.
——, *Parte decinueve, y la mejor parte, de las comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid, por Juan Gonçález, 1625.
——, *Parte veinte y dos de las comedias del Fénix de España Lope de Vega Carpio*, Zaragoza, por Pedro Vergés, 1630.
——, *Las comedias del Fénix de España, Lope de Vega y Carpio. Parte veinte y siete*, Barcelona, s.n., 1633.
——, *Fiestas del Santíssimo Sacramento repartidas en doze autos sacramentales con sus loas y entremeses, compuestas por el Phénix de España frey Lope Félix de Vega Carpio*, Zaragoza, por Pedro Vergés, 1644.
——, *Obras*, edición de Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, RAE, 1890-1913, 15 vols.
——, *Obras. Nueva edición* de Emilio Cotarelo y Mori, Justo García Soriano, Ángel González Palencia y F. Ruiz Morcuende, Madrid, RAE, 1916-1930, 13 vols.
——, *El peregrino en su patria*, edición de Juan Bautista Avalle-Arce, Madrid, Castalia, 1973.
——, *Obras poéticas*, edición de José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1983.
——, *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, edición de Donald McGrady y estudio preliminar de Juan Oleza, Barcelona, Crítica, 1997.
——, *Arte nuevo de hacer comedias*, edición de Enrique García Santo-Tomás, Madrid, Cátedra, 2006.
——, y Cristóbal de Monroy, *Fuenteovejuna. Dos comedias*, edición de Francisco López Estrada, Madrid, Castalia, 1973.
—— (atrib.), y Pedro Calderón de la Barca, *El Alcalde de Zalamea*, edición crítica de las dos versiones de Juan M. Escudero Baztán, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 1998.

Vega García-Luengos, Germán, «El teatro breve en la imprenta del siglo XVII. Piezas publicadas en Partes de comedias y autos», en Santiago Fernández Mosquera, (ed.), *Diferentes y escogidas*, pp. 517-534.

——, Rosa Fernández Lera y Andrés del Rey Sayagués, *Ediciones de teatro español en la Biblioteca de Menéndez Pelayo (hasta 1833)*, Kassel, Reichenberger, 2001, 4 vols.

——, y Rafael González Cañal (eds.), *Locos, figurones y quijotes en el teatro de los Siglos de Oro. Actas selectas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro*, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 2007.

Vélez de Guevara, Juan, *Los celos hacen estrellas*, edición de John E. Varey y N. D. Shergold, London, Tamesis Books, 1970.

Vélez de Guevara, Luis, *Los novios de Hornachuelos*, edición de John M. Hill & Frank O. Reed, New York-London, The Century Co., 1929.

——, *La serrana de la Vera*, edición de William R. Manson y C. George Peale, estudio introductorio de James A. Parr y Lourdes Albuixech, Newark, Juan de la Cuesta, 2002.

——, *La luna de la sierra*, edición de William R. Manson y C. George Peale, estudio introductorio de Arturo Pérez Pisonero, Newark, Juan de la Cuesta, 2006.

——, *El diablo está en Cantillana*, edición de William R. Manson y C. George Peale, estudio introductorio de Juan Matas Caballero, Newark, Juan de la Cuesta, 2015.

——, *El lego de Alcalá*, edición de William R. Manson y C. George Peale, estudio introductorio de Luis González Fernández, Newark, Juan de la Cuesta, 2015.

——, Francisco de Rojas Zorrilla y Luis Mira de Amescua, *El pleito que puso al diablo el cura de Madrilejos*, edición de Piedad Bolaños Donoso, Abraham Madroñal y C. George Peale, Newark, Juan de la Cuesta, 2012.

Vélez Sainz, Julio, «*Felipe IV con Juan Rana* de Gaspar de Crayer. Un posible nuevo documento pictórico para un actor calderoniano», en Antonio Sánchez Jiménez (ed.), *Calderón frente a los géneros dramáticos*, Madrid, Ediciones del Orto, 2015, pp. 193-204.

——, «La onomástica de los personajes cómicos del teatro clásico español: hacia un *Diccionario de personajes del teatro clásico español*», en Jorge Braga Riera y Consuelo García Gallarín (eds.), *Deonomástica multilingüe. Del nombre propio al nombre de clase*, Kassel, Reichenberger, 2018, pp. 261-274.

——, «¿Reírse de o reírse con uno? La comicidad del teatro renacentista», en Álvaro Tato (dir.) y Mar Zubieta (ed.), *¡Linda burla!*, pp. 59-89.

——, «Contornos de la semblanza de un actor cortesano: Juan Rana», *LC*, 21, 2020, pp. 330-353.
——, y Juan Carlos Bayo Julve, «El *Corpus Digital de Teatro Breve Español (CORTBE)*: El teatro barroco y sus prolongaciones», *TP*, 7, 2013, pp. 409-423.
Verdores del Parnaso, edición de Rafael Benítez Claros, Madrid, CSIC, 1969.
Vergel de entremeses, edición de Jesús Cañedo Fernández, Madrid, CSIC, 1975.
Vettori, Pietro, *Comentarii in Primum Librum Aristotelis de Arte Poetarum*, Florentia, in Officina Iuntarum Bernardi Filiorum, 1573.
Viajes de extranjeros por España y Portugal desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo XX, recopilación y traducción de José García Mercadal, Salamanca, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura, 1999, 6 vols.
Vicente, Gil, *Copilaçam de todas las obras de Gil Vicente*, edición de Maria Leonor Carvalhão Buescu, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983, 2 vols.
——, *Teatro castellano*, edición de Manuel Calderón, estudio preliminar de Stephen Reckert, Barcelona, Crítica, 1996.
Vicios patentes, *Los. Entremés nuevo*, Madrid, en la Librería de Quiroga, 1792.
Vida y fábulas del clarísimo y sabio fabulador Ysopo, nuevamente enmendadas, *La*, Amberes, en casa de Juan Steelsio, 1546
Vidal Salvador, Manuel, *La colonia de Diana*, edición de Javier Vellón Lahoz y Pasqual Mas i Usó, Kassel, Reichenberger, 1991.
Vidal y Valenciano, Eduard, *La vara de alcalde. Comedia en un acte, original y en vers*, Barcelona, Imprenta Gutemberg, 1897.
Vilanova, Antonio, *Erasmo y Cervantes*, Barcelona, Lumen, 1989.
——, «El tema del gran teatro del mundo», *Erasmo y Cervantes*, pp. 456-499.
—— (ed.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona, PPU, 1992, 4 vols.
Villalba Pérez, Enrique, y Emilio Torné (eds.), *El nervio de la República. El oficio de escribano en el Siglo de Oro*, Madrid, Calambur, 2011.
Villalón, Cristóbal de, *El Crótalon de Cristóforo Gnosofo*, edición de Asunción Rallo, Madrid, Cátedra, 1990.
——, *El Scholástico*, edición de José Miguel Martínez Torrejón, Barcelona, Crítica, 1997.
Villar Lecumberri, Alicia (ed.), *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares, Asociación de Cervantistas, 2004, 2 vols.
Vitse, Marc, «Risa y sociedad en el teatro del Siglo de Oro: Elementos para una conclusión», en *Risa y sociedad*, pp. 213-218.

——, «Burla e ideología en los entremeses», en Luciano García Lorenzo (ed.), *Los géneros menores*, pp. 163-176.

Wardropper, Bruce W., *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro. Evolución del auto sacramental antes de Calderón*, Salamanca, Anaya, 2ª edic., 1967.

——, «The Butt of the Satire in *El retablo de las maravillas*», *Cervantes*, 4, 1984, pp. 25-33.

Warning, Rainer (ed.), *Estética de la recepción*, Madrid, Visor, 1989.

Weber de Kurlat, Frida, *Lo cómico en el teatro de Fernán González de Eslava*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1963.

Weiner, Jack, *Cuatro ensayos sobre Gabriel Lobo Laso de la Vega (1555-1615)*, Valencia, Universitat de València, 2005.

——, *Democracia y autocracia en Cervantes*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2009.

Welles, Marcia L., *Arachne's Tapestry. The Transformation of Myth in Seventeenth Century Spain*, San Antonio (Texas), Trinity University Press, 1985.

White, Lorraine, «The Experience of Spain's Early Modern Soldiers: Combat, Welfare and Violence», *WH*, 9, 2002, pp. 1-38.

Ximénez de Urrea, Pedro Manuel, *Églogas dramáticas y poesías desconocidas*, edición de Eugenio Asensio, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1950.

Yndurain, Domingo, «*El Alcalde de Zalamea*. Historia, ideología, literatura», *EO*, 5, 1986, pp. 299-311.

Zabaleta, Juan de, *Errores celebrados*, edición de David Hershberg, Madrid, Espasa-Calpe, CC, 1972.

——, *El día de fiesta por la mañana y por la tarde*, edición de Cristóbal Cuevas García, Madrid, Castalia, 1983.

Zamora, Antonio de, *Teatro breve. Entremeses*, edición de Rafael Martín Martínez, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2005.

——, *Fin de fiesta del Juego de la sortija*, BNE, mss. 14524/14.

——, *Mojiganga de la sortija. Para el auto de la honda de David*, BNE, mss. 14517/19.

Zamora, Lorenzo de, *Monarchía Mística de la Iglesia, hecha de hieroglíficos sacados de humanas y divinas letras. Segunda parte*, Zaragoza, por Alonso Rodríguez, 1605.

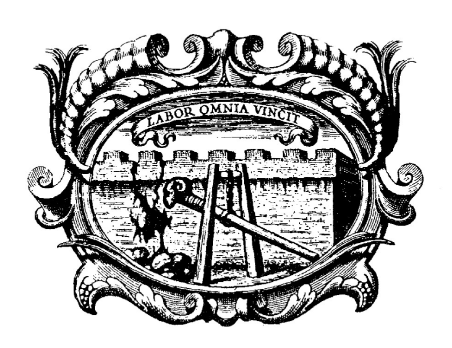
Zapata, Luis, *Miscelánea*, Madrid, RAH, 1859, MHE, tomo 11.

Zea, Francisco, *El diablo alcalde. Imitación de los antiguos entremeses*, Madrid, Imprenta de Vicente de Lalama, 1854.

——, *Obras en verso y prosa*, Madrid, en la Imprenta Nacional, 1858.

Zimic, Stanislav, «Sobre dos entremeses cervantinos: *La elección de los alcaldes de Daganzo* y *El rufián viudo*», *ACer*, 19, 1981, pp. 119-160.

——, «*El retablo de las maravillas*, parábola de la mentira», *ACer*, 20, 1982, pp. 153-172.
——, *El teatro de Cervantes*, Madrid, Castalia, 1992.
——, *Los cuentos y las novelas del Quijote*, Madrid-Frankfurt, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 1998.
Zucker, George K., «La prevaricación idiomática: Un recurso cómico en el *Quijote*», *Thesaurus*, 28, 1973, pp. 515-525.
Zugasti, Miguel, «Dos ejemplos del teatro cómico breve hispanofilipino: el *Entremés del envidioso* y el *Sarao agitanado entre ocho hombres y mujeres* (Manila, 1677)», *América Sin Nombre*, 21, 2016, pp. 141-165.
——, «Lo cómico y lo serio mezclado en el festejo jesuita para la *Comedia de la invención de la sortija* (Monforte de Lemos, 1594)», *Rilce*, 32, 2016, pp. 833-864.
Zúñiga, Francesillo de, *Crónica burlesca del emperador Carlos V*, edición de Diane Pamp de Avalle-Arce, Barcelona, Crítica, 1981.



Este libro se acabó de componer el día 13 de febrero, martes de carnestolendas, del año MMXXIV

Javier Salazar Rincón (Madrid, 1950), doctor en filología hispánica, ha trabajado como lector de español en la Universidad de Gotemburgo (Suecia) entre 1973 y 1978, y, desde esa fecha, como catedrático de Lengua y Literatura Española en los Institutos de Enseñanza Secundaria de Santisteban del Puerto (Jaén), La Seu d'Urgell (Lleida) e Instituto Español de Andorra. Desde 1984 ha ejercido como profesor tutor de su especialidad en el Centro Asociado de la UNED de La Seu d'Urgell. Miembro de la Asociación Internacional de Hispanistas desde 1999.

Además de algunos artículos publicados en revistas especializadas, es autor de *Fray Luis de León y Cervantes* (Madrid, Ínsula, 1980); *El mundo social del Quijote* (Madrid, Gredos, 1986), premio Rivadeneira de la Real Academia Española; «*Por un anfibio sendero». Los espacios simbólicos de Federico García Lorca* (Barcelona, PPU, 1998); «*Rosas y mirtos de luna». Naturaleza y símbolo en la obra de Federico García Lorca* (Madrid, UNED, 1999); *De la Regencia de Urgel al boom turístico* (La Seu d'Urgell, Centro Asociado de la UNED, 2006); y *El escritor y su entorno. Cervantes y la corte de Valladolid en 1605* (Valladolid, Junta de Castilla y León, 2006), galardonado con el accésit de los Premios Fray Luis de León. También ha colaborado en la preparación de Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha,* edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico (Madrid, Real Academia Española, 2015, 2 vols.); y en la *Gran enciclopedia cervantina,* dirigida por Carlos Alvar (Madrid, Castalia, 2005–, 12 vols.).




MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE
DIRECCIÓN GENERAL DEL LIBRO
Y FOMENTO DE LA LECTURA


UNED
LA SEU D'URGELL